

Obnova u poeziji Halila Mutrana

Prof. Dr. Said husein Mansur

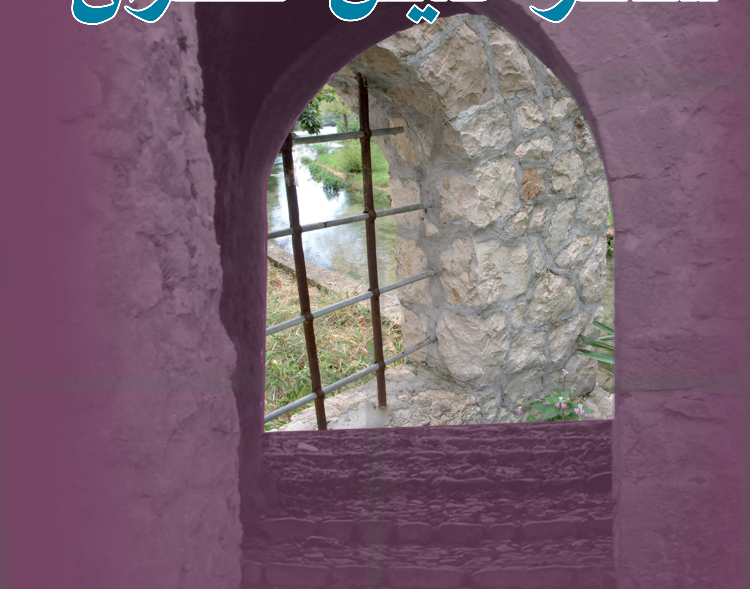
Kuvajt
2010

التجديد في شعر خليل مطران

د. سعيد حسين منصور

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

التجديد في
شعر خليل مطران



د. سعيد حسين منصور

التجديد في
شعر خليل مطران

د. سعيد حسين منصور

الكويت
2010

راجعه

عبدالعزيز محمد جمعة

محمود إبراهيم البجالي

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

الطبعـــة الثـالثـــة ٢٠١٠

تصدر بمناسبة انعقاد الدورة الثانية عشرة للمؤسسة

دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار

ســـراييفو/ البوسنـــة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (965+)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصديــر

شهد الشعر العربي ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة نهوض وتجديد تناولت الشكل والموضوع.. وكان ذلك على يد مجموعة من الشعراء برز من بينهم خليل مطران الذي كان دوره في تأصيل وترسيخ المفاهيم الجديدة كبيرًا ومؤثرًا.

فقد عدّه نقاد الشعر عن جدارة واستحقاق رائد التجديد وطليعته بل وركنه الأساس، أهّلته إلى ذلك عوامل كثيرة منها: إتقانه اللغة العربية على يد اثنين من أساتذة اللغة في موطنه لبنان آنذاك هما الأخوان خليل وإبراهيم اليازجي، ودراسته اللغة الفرنسية حيث تعلّمها على يد أساتذة مدرسته (المدرسة البطريركية) في بيروت.

عرف عن مطران قرضه الشعر صبيًّا يافعًا، وعندما اتسعت دائرة ثقافته تمكّن من الولوج إلى عيون الشعر والأدب والثقافة الغربية إنّ في باريس التي رحل إليها مضطرًّا ومكث فيها فترة قصيرة، أو بعد عودته واتخاذه مصر أرض إقامة ومستقر حيث أنجز فيها عطاء عمره الحافل بالعمل الجاد المثمر..

لقد نشرت كتب عدة عن أوجه التجديد في شعر الخليل وكان من أهم هذه الكتب كتاب (التجديد في شعر مطران) الذي قام بتأليفه الدكتور سعيد حسين منصور متناولاً فيه بالدراسة والشرح مناحي هذا التجديد كاتّخاذه الشكل القصصي في بناء غالبية قصائده، وإدخاله القصيدة الملحمية التي عرفها الشعر

الغربي وخلا منها الشعر العربي، وعنايته بالجانب التصويري، وطرقه لموضوعات جديدة، ونظرته إلى الطبيعة، وحرصه على وحدة بناء القصيدة، واشتقاقاته اللفظية والتنويع في وزن القصيدة وفي تعدد حروف الروي وما إلى ذلك.

وفي عبارته التي تصدرت ديوانه: «هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده» ما يلخص منهجه وما يعبّر عن قدرته الشعرية ومدرسته الإبداعية الخاصة.

وقد رأت المؤسسة أن تعيد نشر هذا الكتاب المهم بالتزامن مع انعقاد دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار وذلك بالاتفاق مع مؤلفه في طبعة خاصة لأهميته البالغة ولأنه لم يعد متاحًا للقارئ لنفاد طبعتيه الأولى التي صدرت عام ١٩٧٠ والثانية التي صدرت قبل نحو خمسة وثلاثين عامًا (١٩٧٧).

والحمد لله على فضله.

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ٧ من شعبان ١٤٣١هـ
الموافق ١٩ من يوليو ٢٠١٠م

****

تقديم وتقدير

نحمد الله حمدًا كثيرًا وبعد؛ فإن هذا الكتاب على غير المعتاد تقديمًا ومقدمة.. أما التقديم فيتضمن بحثًا عن «سراب السعادة في حكاية عاشقين».. يمثل إضافة في هذه الطبعة الجديدة من كتاب «التجديد في شعر خليل مطران» لطبعتيه السابقتين في عام ١٩٧٠ ، ١٩٧٧.. مصحوبًا ذلك بأزكى تحية .. وأعز تقدير لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وقد تفضَّلت مشكورة عظيم الشكر بإنجاز هذه الطبعة الجديدة.. جزاها الله كلّ خير.. عما تنهض به من أعمال كبرى غير مسبوقة في هذا المجال خدمةً لأدب الأمة العربية الخالد.. وللثقافة الإنسانية جمعاء.. وأما المقدمة، فهي ترجع ما يتبعها من دراسة إلى زمن سابق على عام ١٩٥٩ مما يشير إليه التمهيد الوارد بعد هذا التقديم.

د. سعيد حسين منصور

****

سراب السعادة في حكاية عاشقَين

في الجزء الأول من ديوان خليل مطران تمثّل «حكاية عاشقيْن» قصة حب له.. جعلها الشاعر في فصلين.. الفصل الأول في «سعادة الحب» والفصل الثاني في «شقاء الحب». ويقول: «إنها استمرّت من سنة ١٨٩٧ إلى غاية ١٩٠٣.. تتبّع الناظم وقائعها، وكان فيها ترجمان ضمير العاشق ولسان فؤاده». ويقول «قد أُفرد لهذه الحكاية مكان خاص بها في الديوان، ليمكن تفهّم حوادثها من الإشارات الشعرية، واستقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرّقات كثيرة لا صلة لها بها» (ص ١٨٤).

يسعى هذا البحث إذن إلى الوقوف عند قصائد الفصل الأول وحده عن «سعادة الحب» في هذه الحكاية لرؤية تلك السعادة كيف كانت.. من حيث لا يمكننا – بطبيعة الحال – أن ننفيها أو نلغيها.. والشاعر نفسه يراها أو يعتبرها كذلك.. قبل أن يصل إلى الفصل الثاني الذي رأى فيه «شقاء الحبّ».. ولكنّ السؤال: كيف تبدو هذه السعادة من خلال تحليل نصوص هذه الفترة في ظلّ ما هو معروف عن طبيعة الشاعر التي جعلته – في ما أرى – يحيا منذ صباه تحت مظلّة الكآبة التي صاحبته طوال حياته؟ تُرى.. هل تبدّت هذه السعادة واضحة قوية.. ملتئمة متواصلة في شعره حقاً.. وهو لا يزال في زمن السعادة.. أو أنّ حزنًا هنا أو شقاء هناك كان يتسرّب إليها.. ليغلبها على أمرها في صور الآلام تتراءى وتتراكم وراء ما يبدو في حقيقة الأمر أنه غير ذلك.. حتى وقعت الواقعة بوفاة صاحبته، وحلّ الفصل الثاني من الحكاية الذي سمّاه «شقاء الحبّ». ونعود إلى السؤال مرّة أخرى.. هل خلت السعادة الأولى من الشقاء، وإن لم

تخلُ منه.. فكيف كان قُدِّر؟ وإلى أي حدّ كان يعمل في طيات وجدانه، وأعماق شعوره، لينبثق بعد ذلك في كلّ تجربة شعرية صورها خلال هذه الفترة.. لنرى إن كانت تعبّر عن سعادة.. أو أنها كانت في أكثرها سرابًا؟!.

لننظر إذن كيف بدأت القصة.. فهي تبدأ ببيتين عمّا سماه الشاعر «أول المعرفة.. اجتماع في حديقة .. لسعة نحلة.. يعقبهما بيتان آخران عن شكوى الحسناء.. من ألم النحلة»... فيقول في البيتين الأولّين: (ص ١٨٥)

«أَفْتدي مَن لَسَعَتْها نحلةٌ تطلُبُ وردا
ظَنَّتِ الوجْنَةَ وردًا فأتتْ تَرْشُفُ شَهْدا

فهو يفتديها – بادئ ذي بدء – بنفسه وقد يكون في هذا الفداء فقدان حياته من أجل غيره.. فكأن القصة منذ ولدت أول كلمة فيها لم تبدأ إلا بهذا الفداء الذي لا يتردّد عن أن يصل إلى حدّ الموت.

ثم كان البيتان الآخران عمّا سماه الشاعر (شكوى الحسناء من ألم اللسعة).. ويكفي ما يشير إليه هذا العنوان من (الشكوى) ومن (الألم).. فكأن القصة مرة أخرى لم تبدأ إلا بالشكوى وبالألم .. ليستمرّ ذلك الألم كلّه إلى ما لا نهاية.. إلا إذا كانت هذه النهاية هي الموت.. لا شيء سواه.. ومع هذا فلننظر في هذين البيتين بعد ما جاء في العنوان:

مَرَّ لها الحُسنُ على كونِهِ حُلْوًا وقد أغْرَى بها النَّحلا
لعلَّها كفَّارةٌ قُدِّمَتْ عمَّن سَيقْضُون بها قتلى

فقد انقلبت حلاوة حسنها من شدة وقع اللسعة عليها مرارة.. ولك أن تعجب – إن شئت – من انقلاب الحلاوة مرارةً على صاحبة الحسن منذ أول لحظة في القصة

أو هي الحكاية كما سمّاها. وليت الشاعر اكتفى بهذا... مع أن فيه الكفاية.. ذلك أن اللسعة كأنها أو لعلها - كما يقول - كانت مقصورة، لتكون مكفِّرةً من جانبها عن ضحايا حبّها من القتلى.. وإذا بنا - منذ البدء - لا نفاجأ إلا بالقتل.. فأصبحنا أو أمسينا ما بين فدية أو افتداء، وفي ذلك من صور الموت ما فيه ثمنًا لحياة.. ثم جاءت صورة المرارة تتبعها الكفارة لتمضي بها إلى القتل.. ومع هذا فالشاعر لا يرى في ذلك كلّه إلا افتتاح سعادة الحب.. وهي السعادة التي لم تبدأ إلا بالألم.. وقد حجبتها مع اللسعة المؤلمة - في واقع الأمر - غشاوة قائمة.. وكأن شبح الموت أو القتل يحوم حول الشاعر منذ أول لحظة عند مولد هذا الحب.. غير أننا لا نريد أن نتشاءم والشاعر يخدعه التفاؤل، وتتراءى أمامه لحظات سعد مقبل.. فلنمضِ معه خطوة خطوة.. دون أن نقفز من وراء حاجز الحياة.. وهي لا تزال تسير.. حتى لا تردّها على عقبيها طعنة .. أو توقف مسيرتها نَبْوة.

ولنبدأ بعناوين القصائد والمقطوعات التي تبلغ بعد المطلعين السابقين عشر قصائد، تتباين في طولها، ومقطوعات أربع تقّل كلّ واحدة منها عن عشرة أبيات، فضلاً عن بيتين يشبهان المطلعين الأولين.. أما العنوان الأول.. فهو «صعدة منطاد.. حضرها العاشقان»، والثاني «جواب سؤال»، والثالث «شغف وظمأ» والرابع «شكوى» والخامس «أعتاب».. مما لا يكاد يكشف عن أيّ وجه من وجوه السعادة .. في ما يمكن أن تدلّ عليه العناوين التي يختارها من دلالات ما بين السعادة إن كانت وبين الشقاء.. فإذا ما مضينا في هذه الوجهة النفسية مع عناوين القصائد التي تزيد إحداها عن ستين بيتًا.. وجدناها تجري على هذا النحو - «ليلة سعد» - «آدم وحواء» - «اعتذار» - «أشعة رنتجن» - «مغاضبة» - «تذكار»: (قيلت بعد سفر الحبيبة واجدةً على محبّها لوشايات سمعتها فيه) - «القسم»: (للاستعطاف والاستعادة من السفر» - «عتاب»: (الشاعر والطائر) - «روعة نبأ»: (زار العاشق صديق له من رفاق صباه كان قد انقطع عنه زمنًا طويلاً، وأخبره أنَّ تلك الحبيبة الغائبة مصابة بمرض عضال، فقال في ذلك - «تكذيب النبأ»: (قال العاشق وقد بشّره بشفاء حبيبته أصدقاء أرادوا تسكين جزعه).

ويتضح من كلّ ذلك ندرة السعادة التي يمكن أن تشير إليها هذه العناوين، والتي تكاد تقتصر على هذه الليلة التي سمّاها «ليلة سعد».. في حين أن أكثرها - وهي مما اختاره الشاعر نفسه بطبيعة الحال - إنما ينمّ عن غياب السعادة مع الحبيبة التي بدت غائبة في أكثر الأحيان.. حتى إذا ما وصلنا إلى القصيدة الأخيرة «تكذيب النبأ».. وجدناه - في واقع الأمر - تأكيدًا للنبأ دون أن يلوح من وراء هذا التكذيب إلا السراب.

وإذا ما كنّا وصلنا إلى السراب الذي يحسبه الظمآن ماء.. حتى إذا ما جاءه لم يجده شيئًا.. وجب أن نبدأ بالظمأ.. الذي وجدناه عنوانًا مصحوبًا بالشغف لإحدى المقطوعات التي تبلغ ستة أبيات.. فضلاً عن تكرار مترادفاته في بعض قصائده.. أما هذه الأبيات فلا يكاد يبدؤها إلا بقوله: (ص ١٨٧)

ضجِيعُ مَهْدٍ لَظَى الحُمَّى يُساوِرُني
صريعُ وَجْدٍ كَوقْدِ النار مُشتعِلِ

فكأن الشاعر ما بين اللظى ووقد النار واشتعالها.. لا يكاد يجد قطرة ماء تطفئ هذا اللهيب.. ترى هل كان له - وهو إلى جوار النيل - أن يجد فيه ما يطفئ ظمأه.. وهو يقول:

فَثُرْتُ للماء من شوقي ومِن ظمَأي
أرجو شِفاءَهُما منه بمُنتَهلِ

فهو إلى جوار النيل.. غير أنه ظمآن.. يدفعه الشوق في ما يشبه الثورة.. لينتهل من النيل من خلال حلم يقظة من أحلامه الرومانسية حيث يقول:

رأيتُ حلمًا كأني قد ثَوَيتُ على
قُربٍ من النيل في يومٍ أغرَّ جَلِي

ولا يلبث الشاعر أن ينتقل من ذلك إلى مقطوعة أخرى جعل عنوانها «شكوى».. يتأمل فيها حياته من خلال نظرة سريعة.. وهي تمضي في تلك الصحراء القاحلة

التي لا تشهد إلا ذلك النضو.. يجري به السعي ظمآن نحو السراب.. فإذا ما جاءه حلَّ به الظمأ مرة أخرى.. فما كان للسراب أن يروي عطشه... فيقول: (ص ١٨٧)

إلـــى كَـــمْ جَـــوْبِـــيَ الــعُــمْـرَا
كـــنِـــضـــوٍ جَـــائـــبٍ قَـــفْـــرا
يــــــرى آلاً عـــلـــى ظــمَــإٍ
فَـــيَـــظْـــمـــأُ مـــــرةً أخــــرى

ليس هذا فحسب بل كأنه يدور كذلك دوران الضياع على الرغم من هذا الحبّ الذي كان ينتظر أن يسعد به، فإذا به يخبط في ظلام الليل على غير هدى يبحث عن حبّ مفقود وهو الذي يقول فيه:

ويَـــخْـــبِـــطُ فـــي الـــدُّجـــى ولـــهُ
ضـــمـــيـــرٌ يَـــجْـــتَـــلـــي بَـــــدْرا
ولـــــي حـــــبٌّ هـــو الـــدنـــيـــا
لـــروحـــي والمـــنـــى طُـــــرًّا
قـــريـــبُ الـــــدار مُـــبْـــتَـــعِـــدٌ
وكَـــــم قُـــــربٍ حـــكـــى هَـــجْـــرا

ويمضي الشاعر مع التشبيه وهو يرى الدار القريبة قد غدت بعيدة.. كبعد السراب.. الذي كلما اقترب منه.. امتدّت به المسافة ليلمع فيها القفر الذي كن يجوبه منذ البيت الأول.. أو كالبدر الذي يفتر في السماء دون أن يلحق الأمل بهذا أو يصعد إلى ذلك.. بل لكأن المحبوب قد تعلّق بالأنجم الزهر.. التي لا تنالها الآمال.. ولا تطولها الأحلام فيقول: (ص ١٨٨)

كــــــذاك الآل مُـــلـــتَـــمِـــعًـــا
وذاكَ الـــبـــدر مُـــفْـــتَـــرًّا
فـــيـــا آمـــــالُ مــــا بـــــكِ أنْ
تـــنـــالـــي الأنجُـــــمَ الــــزُّهْــــرَا؟

وكلّما ألح على الشاعر بريق لمعان هذا الآل أو هو السراب.. مخدوعًا به.. كلّما اشتد الظمأ من الحلق إلى القلب وحل فيه.. وبذلك تكشف هذه الصور المتلاحقة عن حقيقة ما ينفعل به وجدان الشاعر من حرمان.. وكان الظنّ أنه ينعم بالريّ لا بالصدى.. وبالسعد لا بالشقاء.. ولكنه لم يكد يبدأ بالبيت الأول حتى اشتدَّ به الظمأ الذي يتضاعف، وهو يسرع نحو الآل مع سرعة الأبيات التي يتكرر فيها هذا الآل ثلاث مرات.. ليلحق بالصدى في المرة الثالثة، فيزداد صداه وهو يقول:

ويـــا قَـــلْـــبِــي كـــفـــاكَ صَـــدًى
وَرَوْدُ الآلِ مُـــغْـــتَـــرًّا

وليت الأمر بلغ هذا الحّد... فما بعد الصدى إلا اليأس.. وما بعد اليأس إلا القبر.. في سرعة غريبة تسعى إلى النهاية.. كأن القبر هو الغاية من وراء الأمر كلّه. فيقول:

بَـــلَـــغْـــنَـــا الـــيـــأسَ مَـــرحـــلـــةً
ونـــبـــلُـــغُ بـــعـــدَهـــا الـــقـــبـــرا

فما إن بدا العمر في المطلع حتى انتهى بالقبر في الختام.. دون بُعْدٍ يذكر ما بين هذا وذاك.. وكأن الحبّ الذي رآه هو الدنيا في أحد أبياته ما هو إلا وهم ضائع ما بين القفر والهجر والقبر.. ويبقى السؤال الذي لا بدّ له أن يتكرّر.. أين تكون السعادة في كلّ ذلك؟ هل تكون في لذة الألم؟

وكأني بالشاعر لا يشتدّ به الظمأ عند الهجر وحده.. بل عند اللقاء كذلك.. وإن كان في اللقاء عناق.. فهو يقول: (ص ١٨٩)

كـأنـهـا شُـعْـلَـتـانِ إذِ اعـتَـنَـقْـنَـا
عـلـى ظـمـأٍ فـلَـم يُـــرْوَ الأوامُ

فهو في ظمأ دائم.. يستبد به .. لا في ساعة الهجر فحسب، بل في لحظات اللقاء كذلك كأنه يريده ويستدعيه .. ويستمسك به معنى ولغةً.. حين يؤكد لفظ الظمأ بما لحق بها من الأوام... وهما مترادفان.

وما كان هذا ليقف بالشاعر عند حدّ.. فها هي ذي قصيدته (تذكار) التي يقول إنها (قيلت بعد سفر الحبيبة واجدةً على محبّها لوشايات سمعتها فيه). وقد رأى فيها أنّ العهد قد انقضى، وأن شبابه قد ضاع.. وغلبت عليه الكآبة التي جعلته ينظر إلى الطبيعة، فلا يرى في نبت الرياض إلا جفافًا امتصّ نضرته الأوار.. وكأنّ معجم الشاعر.. كلما حلّ ذكر الظمأ أو السراب.. لم يكد يترك من مرادفهما شيئًا.. وقد حانت حال الأوار الآن وهو يقول (ص ١٩٧):

وأنــي كبعضِ النَّبتِ يُحْسَبُ ناضِرًا
وقــد جـفَّـتْ الأعـــوادُ فيـه أُوَارا

فكما رأينا من قبل يقضي العمر نضوًا يجوب القفر.. نراُها الآن كالنبت الذي صارت نضرته لا ماء فيها ولا ريّ.. فقد جفّ عوده كأنّ السراب بدوره هو الذي يرويه.. ونعود إلى السؤال.. كيف يكون ذلك، وهو لا يزال مع سعادة الحبّ ونعيمه في الفصل الأول منه، لم يبرحه بعد؟ ومع ذلك فقد بدت الحياة التي كان ينتظر لها أن تكون في أحسن صورها وأبهجها كاشفة عن ضوء خافت يلوح وراء الغمام، لا يلبث أن ينطفئ نوره، ويتلاشى أثره.. ولا تبقى غير الدموع.. تُرى هل كان لهذي الدموع أن تروي ظمأً.. أو تردّ أوارًا؟.

نعم، لقد غزرت الدموع في هذا الفصل من قصة عاشقيْن، واشتدّ البكاء.. مع أنه فصل السعادة، في صورة جعلت هذه السعادة تلوح غائمة – إذا ما لاحت – حسبما رأيناها لا تطل إلا من وراء غيوم الدموع. فلم تكد قصائد هذا الفصل أو هي أبياته الأولى تبدأ حتى نحا الشاعر نحو العتاب، من حيث بدا الرجاء من ورائه تبلّله أنداء دمع يجري وهو يقول: (ص ١٨٨)

قلـمـي بـالـرجـاء يَـنْـدَى ودمـعـي
راسِـــمُ بـيـنَ كـلِّ سـطـريـنِ كـوكـبُ

ويغزر الدمع كلما مضينا نقرأ الحكاية.. وهي لا تزال في سعادتها التي رأيناها على النحو الذي كانت عليه.. ترى كيف تكون إذا ما حالت إلى شقائها الذي لا ينتظر منه إلا أن يغيب في ظلال الليل الذي يقول فيه (ص ١٩٢).

ولـيـلٍ بـه طُـفْـنَـا الجـزيـرةَ كُـلَّـما
تـذكّـرْتُـهُ لا تـدمَـعُ الـعـينُ بـل تَـدْمَـى

كأن القصة قد بدأت تميل به إلى الذكريات.. لينقلب الحاضر إلى ماضٍ لا ينقضي إلا بالدمع دمًا يسيل .. وبدأ الليل كأنه يشهد اللقاء الأخير.. في حين أن القصيدة لا تزال ترتدي رداء (الاعتذار).. وسواء كان هذا عن ذنب جناه أو عن غير ذنب .. ، ترضيةً كان أو استعطافًا.. فقد جرى به جرح دميتّ به العين.. ولعلّ الأبيات السابقة على هذا البيت في القصيدة تكشف عن قدرة الشاعر الفنية على تحليل حالته النفسية ... ذلك التحليل الدقيق الذي يرصد الأحاسيس التي تموج بها في ركاب دقات القلب.. بالغوص بعيدًا في أعماق الوجدان.. وهو نفسه شاعر الوجدان في الشعر العربي الحديث.. يقول (١٩١ – ١٩٢):

لـكِ الأمـرُ إنْ أنـصَـفْـتِـنـي فـكَـفَـى غُـنْـمَـا
وإنْ تَـظـلِـمـي فـالـحـبُّ شـاء ولا إثْـمـا
ولـكـنـني أخـشَـى ارتـيـابَـكِ فـي الـهـوى
فـإنـي إذاً مـن دونـهِ أُوثِـرُ الـظُّـلْـمَـا
أبِـيْـتُ طِـوالَ الـلـيـلِ والـداءُ مُـسْـهـدي
أُعـنِّـفُ نـفـسي وهـيَ لـم تـقـتـرفْ جُـرْمـا
عـلـى ذكـرِ عـهـدٍ كـان لـي مـنـكِ مـوعـدٌ
بـتـجـديـده لـو لـم تَـحُـلْ دونَـهُ الـحُـمَّـى
ففـي الجـسـم نـارٌ يـلـذَعُ الـقـلـبَ وقْـدُهَـا
وفـي الـقـلـب نـارٌ مـثِـلُـهـا تـلـذَعُ الجسما
ويـنـهـضُ بـي حُـبِّـي إذا الـشـوقُ هـاجَـهُ
ويَـقـعُـدُ بـالجـسـم الـكَـلالُ إذا هَـمّـا

تلك هي الحالة الشعورية التي يتابع الشاعر جيشانها وحركة سرعتها.. وقد رضيت نفسه – بادئ ذي بدء – بالظلم الذي يقع عليه من غير ذنب.. بشرط ألا يكون بعد هذا الظلم شك في صدق هواه، أو أدنى ارتياب فيه.. والحق أن جرمًا لم يقترفه،

ولا ذنبًا وقع منه.. ومع هذا، فهو لا يملك إلا أن يعنف نفسه وحده.. بعد أن اقتصرت قدرته على أن يكون الحديث مع نفسه، وقد هدّه الداء خلال ليل طويل، حيث حالت بينه وبين الوفاء بوعده تلك الحمى التي عدت عليه - كما عدت على المتنبي وباتت في عظامه، مع اختلاف الحال هنا وهناك فأشعلت النار في كيانه بادئة بالجسم.. لتسري منه إلى القلب... أو عائدة إلى القلب سارية منه إلى الجسم... حتى إذا ما هاجه الشوق لينهض... قعد بالجسم الكلال.. فما له من قيام.. وقد سقط الكيان.. يلوذ بحلم يقظة يرنو من خلاله إلى لقاء تلك الليلة.. لنصل من كلّ ذلك إلى الذكرى التي سبق أن رأيناها تحيل الدموع دمعًا.. أو هو الحلم الذي يستعيده في رقدته.. عساه يعود في يقظته حقيقة لا خيالاً ... فيقول:

ولـكـنَّـهُ عـهـدُ مـضـى أسـتـعـيـدُهُ

لـدى يَقْظَتـي ذِكْـرًا وفـي رَقْـدتـي حُلْما

كل هذا، ونحن لا نزال مع الشاعر في فصل السعادة، أو كأنه الربيع الذي لم يبرحه بعد.. ولكننا لا نريد أن نظلم الشاعر.. ولا نظن كذلك أنه قد ظلم نفسه.. فتلك هي طبيعة الحالة الشعورية التي ولّدت التجربة التي يعيشها.. متلائمة مع لحظة الإبداع الفني التي تستجيب لها شاعريته.. وما كان علينا إلا أن نرصد ذلك الحس الوجداني بكلّ ما نمّ عنه من شفافية ومشاعر إنسانية.. تجعل أعذب الشعر أصدقه.

وفي ضوء هذا.. لم يكن الأمر ليخلو - بطبيعة الحال - من أن تشاركه صاحبته دموعه التي شهدناها.. قلَّ ذلك أو كثر.. وفي مثل هذا يمكننا متابعة هذه الأبيات من قصيدته (مغاضبة).. حيث يقول مخاطبًا صاحبته .. والدموع في عينيه (ص ١٩٥):

إنـي لأُبْـغِـضُ رُوحـي عـنـدكِ احـتُـبِـسَتْ

ودمــعَ عـيـنـي إثْــرَ الـــروحِ مُـنْـطـلِـقـا

وأُبــغِـضُ الـعـمْـرَ مُــمْـسَـاهُ ومُـصْـبَـحَـهُ

وفـــجـــرَهُ قــاتــلَ الآمـــالِ والـشَّـفَـقـا

وأُبــغِـضُ الـنــاسَ لا مُـسْـتَـثـنـيًـا أحــدًا

إلا الــتـي لـم تــدعْ مـن مُـهـجـتـي رمـقـا

حبًّا لِحُسنكِ يا «سلمى» وإن هو لم
يستَبْقِ مني إلا الرَّسمَ والحَرَقا

وطبيعي أن تكون المشاركة الوجدانية هي الأصل في الحكاية كلّها على الرغم مما يعترض الطريق من انحناءات.. لأنها طالما كانت حكاية عاشقين.. فالظن أن كليهما عاشق.. ولهذا تمضي القصيدة إلى نهايتها.. ليلتقي هذه المرة دمع صاحبته.. فيقول (ص ١٩٦):

قالت: وقد سالَ دمعُ من مَحاجرِها
أسًى عليَّ ودمعي بالسرور رَقَا
وكاشفَتْني بما تُخفي ضمائرُها
وهكذا الزَّهْرُ إن نَدَّيْتَهُ عَبِقَا
فَدَتْكَ نفسيَ مَشغوفًا شُغِفْتُ بهِ
فَمُرْ مطاعًا ولا رأيٌ لمن عشِقا
فلم أُجِبْ، وعَدَتْ في الروضِ نافحةٌ
مالتْ بغصنينِ بعدَ الصدِّ فاعتنقا

غير أن هذا ما كان له أن يعود.. ولكنه يتأرجح بل يترنح مع كل نسمة روضة أو هب ريح.. فلم نكد نرى عناق الغصنين مما انتهت إليه الأبيات السابقة، وما حفلت به من مشاركة الدموع.. حتى نلتقي بعدها مباشرةً بقصيدة (تذكار).. ليقول: (إنها قيلت بعد سفر الحبيبة واجدة على محبِّها لوشايات سمعتها فيه).. وتطول القصيدة لتزيد عن أربعين بيتًا.. لا تعنينا فيها غضبته الشديدة من هؤلاء الوشاة.. ولكنّ الذي يعنينا انقلاب السعادة على صاحبها شقاء.. في ما يشبه خيط الأفق المتصل الممتدّ.. الذي لا تكاد تظهر فيه ومضة برق.. تلمع فيها لمحة سعد... حتى يرتدّ به الظلام ليحيط بالأجواء.. فلا يظهر بعد ذلك أفق أو يبين فضاء.. ولا تكاد تبدأ القصيدة إلا بما يعني أن الحكاية قد بلغت نهايتها.. حسبما أوحت بذلك للشاعر بواطن إحساسه.. بحيث لم يعد يبقى له بعد هذا غير فيض الذكريات.. فيقول (ص ١٩٦):

أيَــا دارَ مَــن أهـــوَى فَـديْـتُـكِ دارا
غـــدَتْ بـعـدَنـا لـلـعـاشـقـينَ مـــزارا

يقول هذا وهو لا يزال في منتصف الفصل الأول الخاص بسعادة الحبّ.. في حين أن أكثر ما جاء فيه لا يكاد ينمّ مرة أخرى - إلا عن شقاء.. ويكاد يلتحق بالفصل الثاني الذي خصه بذلك.. وما علينا إلا أن نعود في هذه القصيدة إلى ما جرت به الدموع التي تشاركه فيها صاحبته.. على نحو ما رأينا ذلك في بعض أحواله.. يقول (ص ١٩٦):

وسـاعـاتِ شجـوٍ تـستـفيضُ دمـوعُـهـا
بـهـا فــأرى دُرًّا نُــثِــرْنَ كِـبَـارا
وكـنـتُ إذا بـاكَـيْـتُـهـا مـن صَـبَـابـتـي
يُـكـفـكِـفُ دمـعـيـنـا الـعِـنـاقُ مِـــرَارا
كـأن الــذي فـي مُـهـجَـتـينَـا مـن الأسـى
غــمَــامٌ تـسـامَـى لـلـجـفـون فـثـارا

لكأن الشاعر كان يحسّ منذ بدء الحكاية أنها في طريقها إلى الانطواء.. مع أنها دامت - حسبما يذكر - ما يقرب من ستة أعوام حافلة بدموع الذكريات.. يقول:

بــروحــي أفـــدي وردةً قــد حـفِـظْـتُـهـا
لــذكــراكِ أسـقـيـهـا الــدمــوعَ جِـــرَارا

وعلى نحو ما يتردّد هذا في ما نراه.. لم تعد الدمعة دمعة فرح أو شوقًا للقاء.. ولكنها تبدو دموعًا - والأمور ما زالت تسير لذكريات عهد قد تولّى.. أهي نزعة تشاؤمية.. أم هي كآبة رومانسية.. أم أنها رؤية للحياة لا ترى ما تراه إلا من خلال منظار قاتم.. يدفعه إلى رؤية رداء صاحبته.. إن لم يكن أبيض.. فهو لا يرفل إلا في السواد.. حين يقول (ص ١٨٦):

إذا مـا تــرَدَّيــتِ الـبـيـاضَ لِـتَـنْـجلـي
فكالشمس يـجلُوهـا الـصـبـاحُ لتَسطعا
وإن تُـؤثِــري سُــودَ الـمـطـارفِ مَـلْـبَـسًـا
فـكـالـبـدرِ يـخـتـارُ الـلـيـالـيَ مَـطـلَـعـا

لا شك أنه يقصد أن جمال صاحبته يظهر في كل لون.. ولكن ما أكثر ما يغلب على رؤية الشاعر سواد الليل وظلمات الدجى.. حتى ليكاد يختفي لمعان النور؛ وتنطوي بهجة الحياة وراء الدموع.. وها هو ذا الدمع يجري هذه المرة وجهة أخرى، ليشارك الشاعر في ذلك واحد من رفاق صباه.. حيث يقدم لقصيدته (روعة نبأ).. فيقول: (زار العاشق صديق له من رفاق صباه كان قد انقطع عنه زمنًا طويلاً، وأخبره أن تلك الحبيبة الغائبة مصابة بمرض عضال»، وإذا بصاحبه تنهمل الدموع من عينيه لتحمل مع جريانها النبأ.. فيقول (ص ٢٠٦):

وأَوْمَــــضَ بــرقٌ كــالــحُ مــن عـيـونـهِ
أســـالَ نـــدًى فـــي إثــــرهِ مُـتَـصـبِّـبـا
فشـقَّ عـلـيَّ الخِـــدْنُ يـبـكـي وهــل بـكـى
فـتًـى لـسِـوى حــبٍّ تـصـبَّـاهُ فـاصْـطَـبَـي؟
فـبـاكـيـتُـهُ ممَّـــا شـجـانــي أن أرى
صـديـقِـيَ مِـثْـلـي مُـسـتـهـامًـا مـعـذَّبـا
ولمـا تـنـاهَـيْـنـا إلـى الـرُّشـدِ بـعـدَ أن
تـسـاقَـي فُـــؤادَانَـــا المـدامـعَ سُـكَّـبَـا
أهـــابَ فَـــأوْرَى كـالـزنـادِ صَـبـابـتـي
بمـا خـلـتُـهُ أذكـى الـفـضـاء وألْـهَـبـا
وإنْ هـــوَ إلا قـــولُـــهُ مـتـهـدِّجًـا
لـقـد سـاءنـي مـن دارِ (مـــاريَـــةٍ) نَـبـا

وبذلك يشترك في مجرى الدمع جدول ثالث.. ولم يكن يدري الشاعر أن دموعه إنما تجري بها أنباء صاحبته، وقد جاءه صاحبه بخبر مرضها بالداء العضال.. وهكذا حفلت الفترة الأولى من قصة عاشقين بالدموع.. مع أنها لحظات السعادة.. من حيث تراكمت أمام نظر الشاعر أشباح من الغمام.. تخفي وراءها من سواد الأسى ما غشّى الرؤية.. وحجب عنها نور الحياة... على نحو ما رأيناه يقول (ص ١٩٦):

كـأنَّ الـذي فـي مُـهـجـتـيـنـا مـنَ الأسـى
غـــمَـــامُ تـســامَــى لـلـجـفـون فـثـارا

فما أشدّ أن يصعد الأسى هكذا إلى قمة السعادة لتحوم حول نظرات المحبين حجب من رغام.. أو سحب من غمام .. حسبما يقول (ص ١٩٢):

كـــأن غُـــبـــارًا أحـــدثَـــتْـــهُ جـيـــادُنَـــا

كسـا الـكـوكـبَ الـــدريَّ مـن كـــدَرٍ سُقْـمـا

فلقد تصاعد الغبار تحت وقع سنابك الخيل من الأرض إلى السماء.. وخيم على الكوكب الدريّ فغشاه بالكدر.. إن هو إلا كدر مادي لا يحيط البياض ولا يصبغ النور إلا بالسواد والظلام.. أما السقم فهو الداء المعنوي في أعماق الشعور.. تحوّل به السعد شقاء.. لم يرَ في الفضاء إلا غبارًا.. ولم يشهد في الكوكب الدرّي إلا السُّقم.. لأنها الكآبة الرومانسية التي لا تكاد تحسّ في أعماقها إلا بالألم .. وهي الدموع التي لا يريد لها أن تجفّ.. يقول «ألفرد دي موسيه» .. الشاعر الرومانسي الذي فتن به مطران منذ صباه: «أي إلهة الشعر، ما يهمنّي من موت أو حياة؟ إنّي أحبّ وأريد أن يشحب لوني. أحبّ وأريد العذاب. أحبّ، وأهب عبقريتي جزاء قبلة، أحبّ وأريد أن أحس على خدي فيضًا من الدموع لا يمكن أن يغيض (الرومانتيكية – غنيمي هلال ص ١٤٩).

ولهذا فاضت دموع شاعرنا، وما كان لها أن تغيض.

لم يكن تفجّر الدموع – في ما رأيناه – إلا انبجاسة ألم وسقام، يشدهما الحزن إلى أحضانه بعيدًا عن صدر الفرحة والهناء.. وتتتابع موجات الأنين نحو شاطئ الأشجان.. لا تكاد تتوقّف موجة فيتراجع بها جذب ويرتد بها مدّ.. وتحوم بين الحين والحين سحابة من دثار تلبس به الطبيعة خيوطًا من الكآبة.. لا تكاد تنتهي عند عقدة، حتى يمتّد بها الخيط مرة أخرى ... ويشتدّ الإحساس بأنّ العهد قد انقضى، وهو لا يزال يعيش فيه.. وكأنه لا يشعر بالسعادة بقدر شعوره بما ستؤول إليه من الشقاء.. وفي هذا يقول (ص ١٩٢):

ولــكـــنـــهُ عـــهـــدٌ مـــضـــى أســـتـــعـــيـــدُهُ

لــدى يَـقْـظَـتــي ذِكْـــرًا وفــي رقـدتــي حُـلْـمـا

وأســـألُ فــي الــبُــحْــرانِ طـيـفكِ زَوْرةً
تُـــخَـــفِّـــفُ عــنــي ذلـــك الألـــــمَ الجــمَّــا
فــلا حُــســنَ إلا حُــسـنُـهُ إذ ضَـمَـمْـتُـهُ
ولا صِـــحَّـــةٌ إلا سَــقَــامــي وقـــد ضَــمَّــا

ترد هذه الأبيات في قصيدة (اعتذار) على نحو ما رأينا مما اتصل بها من قبل.. ولم يكن العهد قد مضى.. لكنها غشاوة من سواد تستعدي الواقعة قبل أن تقع.. وتتراءى وراءها المأساة، وهو لا يزال بعيدًا عنها حيث تتوالى قصائد فصل السعادة.. لكنها المأساة التي نراها كأن يستشفّ شدّة وقعها، وهي لا تزال في عالم الغيب.. لا يدري كيف ماتأها.. حتى ليبدو رداء شبابه أمام عينيه – وهو لا يزال في عنفوان صباه – ثوبًا معارًا.. لا يملك منه شيئًا.. وها هي ذي جاريات الدموع.. تجري مع نهاية هذه الأبيات.. حيث يقول (ص ١٩٦ – ١٩٧):

أحــقًّــا تــولَّــى ذلــك الــعــهـدُ وانـقـضـى
كــمــا لاح بـــرقٌ فـــي الـــدُّجـــى وتـــوارى
وأنَّ شــبـابــي وهْـــوَ فـــي بَـــدءِ عـــهـدِهِ
عـــلـــيَّ كَـــــثَـــــوبٍ أرتــــديـــــه مُـــعَـــارا
أَحـــبَّـــاي إنـــي قـــد أفـــقْـــتُ مـــنَ الـــهـوى
شــقــيٌّ فـكــونــوا الــدهــر فــيــه سُــكَــارى
صِــلُــوا فيه بــالــشُّــهْــبِ الجــفــونَ تــسهُّدًا
إلـــى أن تـبـيـتَ الــشــهــبُ وهْـــيَ حــيــارى
أفــيــضُــوا إلـــيـــه جَـــاريـــاتِ دمـــوعِـكــم
كـمـا لاح فـي الـبـحْـر الـسـحـابُ مُمَـــارا

لكأن دوران الأمر كلّه حول تلك الصورة التي لا يرى الشاعر نفسه فيها إلا أنه الشقيّ.. لا أحد سواه.. وقد وردت الكلمة في هذه الأبيات بلفظها ونصّها – من غير تأويل – دلالةً قوية – من الوجهة النفسية – على ما هو كامن في أعماق الشعور.. إن هو إلا الشقاء الذي أخذ مكانًا له في ساحة السعد.. تُرى كيف يكون.. وكيف يتفق

لهذا أن يجثو إلى جوار ذلك.. لو لم يكن وجدان الشاعر في الأصل أقرب ما يكون إلى الشقاء من أن ينعم بأيّ سعد كان.. وها هي ذي الدموع.. لم تعد قطرات يعاودها الجفاف في لحظة.. ولكنها تنهمر كأنها سحاب ينهمر في بحر.. وقد حلَّ سهاد الشهب بالجفون.. (إلى أن تبيت الشهب وهي حيارى).. ليصل حزن البحر مع دموعه ببحيرة الشهب في السماء.. فإذا ما عدنا إلى ما نحن فيه.. وجدنا الصفاء كدرًا.. والنعمة شقاء.. حسبما يقول في هذا الحوار. (ص ١٩٥).

هـذي ذنُـوبـكِ يـا «سـلـمـى» جـعـلْـتِ بها
بـعـدَ الـصـفـاء حـيـاتـي مَـــوردًا رَنِـقـا
قـالـت: ألـيـس غَـــريمَ الـشـرِّ جـالـبُـهُ؟
فـإن تُـعـاتـبْ فـعـاتـبْ قـلـبـكَ الـنَّـزِقـا
فـقـلـتُ لا تَـظْـلِـمـي هــذا المـصـابَ فقد
ظـنَّ الـهـوى نِـعـمـةً لـكـنْ أصـاب شَـقَـا

كل هذا، وصاحبته حاضرة تحاوره.. غير غائبة عنه ولا راحلة.. وإذا القصيدة قد حملت عنوان «مغاضبة».. والغضبة كان ينتظر لها أن تكون مشتركة.. كما تدلّ عليه الكلمة في صورة حوار بين عاشقين يتجاذبان الحديث.. أو هو العتاب – كما يقول – لكنّ الأمر لم يعد كذلك.. حين صعدت كلمة «الشقاء» أو «الشقا» هنا مرة أخرى لتأخذ مكانها مع الرويّ الذي تنتهي إليه أبيات القصيدة.. وقد نبعتْ من وجدان الشاعر.. أو من معجم القوافي الكامن بين دفتي اللاشعور.. وقد تبع هذا أن يكون السليم مصابًا، والغُنْم غرمًا، والخير بعد ذلك كله شرًّا.. فضلاً عن الصور الفنية التي جعلت إحداها (غريم الشر جالبه).. تُرى ما الذي يبقى بعد هذا لكي تكون هذه الغضبة غضبة مضرية تهتك حجاب الشمس.. حين يقول:

وأُبْـغِــضُ الـعـمـرَ ممـسـاهُ ومُـصْـبَـحَـهُ
وفـــجـــرَهُ قـــاتـــلَ الآمــــالِ والـشَّـفَـقـا

فإذا كان البُغض قد بلغ هذا الحد بغضًا للعمر منذ مطلع فجره إلى أن أصبح صبحه، وأمسى مساؤه.. وقد قُتِل الأمل عند صاحبه.. وقُتِل معه الشفق في الطبيعة

كلها.. مشدودًا بالبغض الذي لا يمكن إلا أن يكون بغضًا للعدو.. فهل تقلّ هذه المغاضبة كما سماها الشاعر عن غضبة بشار التي أشرنا إليها حين قال:

إذا ما غَضِبنا غضبةً مُضَريَّةً

هتكنا حجابَ الشمس أو قَطَرَتْ دما

تُرى هل كان ذلك عند مطران الآن غضبًا أو عتابًا أو كان غليان نفس ثائرة ينسكب اللهيب من فوهة بركانها على العمر كله.. أليس هو الأمل الذي لم يكن يحس أن سبيلاً إليه يمكن أن يتحقق .. فليتحطَّمْ العمر على صخرة بغضه له... وإذا كان ذلك كذلك.. فأيّ سعد هذا الذي نراه خلال فصل السعادة الذي كان لا يزال يعيش فيه.. والذي تجري فيه داميات القلوب، كما قطرت شمس بشار دمًا، واشتعلت فيه شارة النفوس صاعدةً فوق تيار الدماء.. وهو يقول (ص ١٩٧):

أَذيبُوا القلوبَ الدَّامياتِ تَصبُّبًا

ولاشُوا النُّفوسَ الذاكياتِ شِرَارا

ولا يبقى بعد هذا إلا صورة غريبة للموت يستدعيها الشاعر لنفسه كأنها أفضل من الحال الذي حلّت نفسه فيه... فيقول (ص ١٩٥):

فَليْتَني مِتُّ لا عينِي إليكَ رنَتْ

ولا فؤادي كما شاء الهوى خفقا

وما كان عليه بعد ذلك إلا أن يدخل في أجواء حلم رومانسي.. عساه تهدأ به هنيهةً أشجان نفس تثور.. فينقذه مما هو فيه.. ويتهيّأ له به أن يجعل العمر – على غير ما شهدناه.. سعدًا ونعمة – مما فقدناه في الأبيات السابقة.. يحققها الحلم الذي تجري به خمسة أبيات.. لم يكن يفيق بعدها على أرض الواقع.. إلا وجد نفسه مرة أخرى.. ضحية الهلاك والخسران.. وهو يقول في قصيدته (تذكار) (ص ١٩٨):

ويا حبَّذا لو كنتُ في الأرض مُعجِزًا

تتمُّ له الأوطارُ كيف أشارا

فَأَجْعَلَ هذا العمْرَ سعدًا ونعمةً

لنا وشبابًا دائمًا وفَخارا

وأُبْـــدِلَ نـور الـشـمـسِ مـا شـاءتِ المنى

عـقـيـقًـا وتِــبْــرًا سـاكِـبًـا ونُــضَــارا

وأنْـظِـمَ مِـن زهـر الـدجـى لـكِ خـاتَمًا

وتــاجًــا وعِــقْــدًا فـاخــرًا وسِـــوَارا

وأصـنـعَ نَـوْطًـا بـاهِـرًا مـن هِـلالِـهـا

وأنـسِـجَ مـن غَـــزْلِ الـضِّـيـاء دِثَـــارا

ولـكـنـهـا الآمـــالُ سِـلْـعـةُ خـاسـرٍ

وقـد أصـبـحـتْ سـوقُ الـــودادِ بَـــوارَا

وهكذا أخضع الشاعر الطبيعة كلها لآماله.. وما كان هذا إلا في الوهم أو هو في الحلم.. منسوجًا ذلك من نور الشمس، ونجوم الليل، وغزل الضياء.. ليصنع في معامل التبر التاج والعقد الفاخر والسوار، والنوط الباهر والدثار، تشرق به صاحبته مع كل إشراقه شمس، أو إطلالة نجم، ولكنها الآمال التي عرفناها.. لا يعرف منها الواقع إلا الخسار والبوار.. وما بعد هذا من مزيد.. إذا كنا لا نزال نبحث عن السعادة أو ما يسميه هو هنا النعيم.. وهو يقول (ص ٢٠٤ - ٢٠٥):

هُـــنـــا هـــنـــا عـــالَـــمُ الـــنَّـعـيـمِ

نَـــعَـــمْ، ولـــكـــنَّ بـــي وَجِـــيـــبَـــا

مـــا لـــلأســى الـــمُـقْـعِـدِ المـقـيـمِ

عـــاودنـــي عَـــــودَهُ الـــمُـذِيـبـا

فالشاعر يرى عالم النعيم حافلاً بالسعادة.. فإذا نظر إلى نفسه ليرى ما ينعم به لم يجدّ إلا الحزن في البيت الأول.. فإذا انتقل إلى البيت الثاني وجد الأسى قاعدًا مقيمًا يعاوده فيذيب قلبه مع أنّ العالم من حوله يحوطه النعيم الذي لا يلحق به منه سوى السقم والذلّ والأسى.. فيقول:

تمـلَّـوْا مـن الأسْـقَـامِ والـــذُلِّ والأسـى

نـعـيمًا وخُـوضُـوا الـمُـفْـنـياتِ غِـمَـارا

فكما رأينا من قبل صور القلوب داميات يتصبب منها الدم، ورأينا النفوس ذاكيات مشتعلة بالشرار.. نجد بعد ذلك هنا هذه الصورة الممتدة إلى خوض غمار المفنيات.. حيث تبدو صورة النعيم.. وقد ثقلت به أثقال السقم بل هي الأسقام وقد ضمّ إليها الذلّ والأسى مجموعًا ذلك كلّه في سلة واحدة.. وكان هذا عند الشاعر هو النعيم بعينه.. لا شيء سواه.

يقول هذا وهو يخاطب أحباءه الذين عرفناهم من قبل.. وقد رأوا شقاءه مذ أفاق من الهوى.. وأعجب ما في الأمر أنه لم يكن قد أفاق بعد، إن هو إلا الوهم الذي غلب عليه.. لكأنه كان يسعى من وراء اللاشعور إلى أن يقضي حياته إلى نهايتها في البكاء.. وقد كان.

ومع هذا، فما كان للشاعر خلال هذه الفترة بطبيعة الحال أن يفقد الأمل كلَّه، على الرغم من شدة وقع الآلام، وثقل الأحزان على قلبه. فقد كان من الطبيعي أيضًا أن يلمع أمام عينيه بريق أمل يتلألأ هنا أو هناك لإنقاذ ما قد يطفو على السطح من سعادة، بعيدًا عن عيون الوشاة والحساد. ولعله في مثل هذا يقول مخاطبًا صاحبته (ص ٢٠٠):

كَذبَ الوشاةُ بما ادَّعَوْهُ وإنني
أوفي الأنامِ بذِّمَّتي وعُهُودي
لا تُمْكِنيهمْ من سعادتِنا التي
كانت قذًى في عين كلِّ حسود
عودي إلى الصَّفْوِ القديمِ فإنما
هو بالوَدُودِ أبرُّ والمَولُود
عودي نَفِرُّ كَجانِييْنِ إلى الرُّبَا
مستعصمَيْنِ برايةِ الأُمْلُود
عُودي ترجِّحُنا الأرائكُ غضَّةً
إذ نَعقدُ الأغصانَ عَقْدَ مُهُود

ولذلك يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: «والرومانتيكيون يتبعون (روسو) في اعتقادهم أن العاطفة الصادقة في الحبّ هي السعادة، ولا سبيل إلى نشوان هذه

السعادة في الاختلاط بالناس، بل في الخلوة الهنيئة مع الحبيب حيث لا رقيب سوى الضمير الطاهر العفّ» (الرومانتيكية ص ١٤٥) ولا يكاد الشاعر في أبياته السابقة وفي أمثالها إلا تابعًا لروسو، وهو الغارق في رومانسيته إلى أذنيه.

ولكن كان الألم في الوقت نفسه هو الذي يجوس ربوع هذه السعادة.. وكأنّ الشاعر يسعى إليه سعياً.. على نحو ما شهدنا بعض صور ذلك.. باعتبار لذة الألم مدعاة لسعادة من نوع خاص أقرب ما تكون إلى الشقاء.. يريد الشاعر أن يعيش في ظلاله.. كأنه لا يرضى فيها إلا بقبوله لاقتراف ذنب دون ذنب جناه.. بل يرضى فيها بالظلم، ويؤثره على الإنصاف.. إذا لم يكن للميزان القسط سبيل يصل منه إلى صاحبته فيقول (ص ١٨٨):

فَلـيـكُـنْ مـا اقْـتَـرفـتِـهِ أنـتِ ذنـبـي
فـاغـفِـري مـا جـرى ولا مُـتَـعـتَّـبْ

فهو يطلب غفران الذنب، ولا ذنب له، والأولى بذلك أن يغفر هو ذنب غيره.. وهو في كل حال راضٍ بالظلم الذي يؤثره.. كأنه هو الإنصاف نفسه.. فيقول (ص ١٩١):

لـكِ الأمـرُ إن أنـصفْـتِـنـي فَـكَـفَـى غُـنْـمَـا
وإن تـظْـلِـمـي فـالـحـبُّ شـاء ولا إثـمـا
ولـكـنـنـي أخـشـى ارتـيـابَـكِ فـي الـهـوى
فـإنـي إذنْ مِـن دونِـه أُوثِـرُ الـظُّـلْـمَـا

ونصل من ذلك إلى ألم هذا الظلم، وشدّة وقعة على المظلوم.. وقت الموت، أو هو القتل بعينه.. ولكنه «يلذّه وهو يقتله» كما يقول (ص ٢٠٣):

وبـي هـوًى فـي حـشًـى سَـقـيـمِ
يَـلَـذُّهُ وهْـوَ يـقـتُـلُـهْ
كـالـنُّـورِ يـفـتـرُّ لـلـنـسـيـمِ
مِـن حـولِـهِ وهْـوَ يُـشـعِـلُـهْ

كأنه السقم الذي عرفناه مرةً أخرى داءً للعصر في شعر الرومانسية جمعاء.. فهو السقم القاتل في الأحشاء لتلتذّ به الأحشاء ممتدًا لا نهاية له، لو كان بعد القتل

امتداد.. وتنبثق صورة التشبيه الرائع حيث يتبلور الموقف في صورة النور الذي يشعله النسيم نارًا ملتهبة، فيبتسم لها النور وهو يحترق بها بردًا وسلامًا.. بل إنّ الصور لتتابع منبثقة من هذا المعنى حتى ليقول (ص ٢٠٠):

يــا وردةً يــرتــاح جــانــيــهــا وإنْ
دَمِــيــتْ يَــــدَاهُ بـشـوكِـهَـا المـمـدودِ

كأن السعادة هذه المرة لا تكمن في رؤية سرابها.. متلألئًا ماؤه من قريب أو بعيد ولكنّ الماء هنا قد تحوّل إلى دماء – وقد دميت يداه – من حيث يلتذّ بالجرح .. طالما كانت وراءه وردة – يجني منها هواها أو شذاها.

وما كان للموقف أن يكتفي بالجرح أو بالدم أو بالألم وحده.. فقد تناثرت أشلاء الموت في ساحة السعادة في قصة عاشقين حتى ملأت هذه الساحة كلّها.. مما رأينا صورًا منه ما زالت تتوالى نابعة من الوجدان. فترتسم بها اللوحة بعد الأخرى.. حتى لكأنّ الشاعر المحبّ لمحبوبه، لا يشارك هذا الحبّ أو لا ينافسه إلا حبّ الموت.. يسعى إليه .. ويستغيث به عند الحاجة وما أكثر ما تتكرّر الحاجات.. يقول (ص ١٩٢):

ولَـو لـم تـكـنْ فـي المـوت سـلـوى أخـافُـهـا
لأحـبـبـتُ حـتـى المــوتَ فـيـكِ ولـو ذُمَّــا

كأنه هو راغب في الموت متطلع إليه.. لا يكاد يخشى إلا أن يكون فيه السلوان الذي لا يرتضيه.. بل إذا ما كان في الألم لذة حسبما رأيناه.. فإنّ في طعم الموت لذة أخرى أشهى وأطيب.. حين يقول (ص ٢٠٧):

لـئـن كــان مـــوتٌ فــي مـقـبَّـل ثَـغْـرِهـا
ســأرشــفُــهُ مـنـهـا شَـهـيّـاً مُـطـيَّـبـا

وإذا ما ألحت عليه صورة الموت.. كان لا بد أن تستتبع صور القبر تستقبله مرحبة به فيقول (ص ٢٠٧):

فــإن ســاءنَــا دهـــرُ أثـيـمُ بـفُـرقَـةٍ
فَـزِعـنـا إلــى قـبـرِ رحـيـمٍ فَـقَـرَّبـا

وأحـبـبْ بـهـذا الـوصـل بـعـد انـفـصـالِـنـا

ويـــا مـــوتُ أنـــت المـسـتـغـاثُ فـمـرحَـبـا

فهذا فرق ما بين الدهر والقبر، إذا ما فرق الدهر بينهما، سعى القبر إلى جمعهما.. فكانت رحمة القبر أطيب من قسوة الدهر، أو كان المثول في القبر أخف من الخضوع لليأس.. حيث يقول (ص ١٨٨):

بَـــلَـــغْـــنَـــا الــــيــــأسَ مــــرْحَـــلَـــةً

ونـــبـــلـــغُ بـــعـــدَهـــا الـــقـــبـــرا

ويبقى السؤال الذي لا يزال يبحث عن إجابة.. وإن ظهرت له صور تتعدّد وتتنوع من قبل.. ماذا كان قدر تلك السعادة الذي شهدته فترة سعادة الحبّ من قصة عاشقين التي ضمها الفصل الأول منها قبل أن يصل إلى شقاء الحب الذي احتواه الفصل الثاني؟ والشاعر هو الذي يقول عن حياته في هذه الفترة التي لا يزال يحياها (ص ٢٠٣):

فـــأعـــتَـــمَـــتْ بـــعـــدَهـــا حـــيـــاتـــي

مِـــن ذلـــكَ الـــطَّـــالـــعِ الـــسَّـــعـــيـــدِ

وصـــــــــرتُ أمـــشـــي إلـــى ممـــاتـــي

فـــي ظُـــلْـــمـــةِ الـــبـــائـــسِ الـــطَّـــريـــد

وأقول: لم يبقَ من ذلك كله إلا الفرحة الكاذبة التي ختمت بها قصيدته (تكذيب النبأ.. وقد بشره بشفاء صاحبته أصدقاء أرادوا تسكين جزعة).. فإذا بخطاب الفرح يتوالى خمس مرات في مطلع كل بيت من الأبيات من هذه القصيدة الأخيرة.. ليقول في مطلعها (ص ٢٠٧):

يـــا فَـــرَحًـــا بـــالـــربـــيـــعِ والـــزَّهَـــرِ

والجــــــدولِ المـــســـتـــظِـــلِّ فـــي الـخَـــمَـــرِ

ويقول:

أهـــلاً بـــشـــيـــرَ الـــشَّـــفـــاءِ قُـــلْ وأعِـــدْ

مـــا شـــئـــتَ تـــفـــصـــيـــلَ ذلـــك الخَـــبَـــرِ

ويقول (ص ٢٠٨):

لـم يــكُ فـي الـعـمـرِ لـي سِــوى وطَــرٍ
فـمـا أُبَــالـــي إذِ انـقـضَـى وطَـــرِي

وما كان فرحًا ولا كان شفاء.. ولكنه الموت الذي يبدأ به الفصل الثاني من حكاية عاشقين عن شقاء الحبّ.. ليقدم الشاعر له بقوله: «اشتدّ المرض على الفتاة، ونُعيتْ إلى محبِّها، فبكى واستبكى عليها بالقصائد التالية».. وتكون أولاها خماسية مطولة، عنوانها «مثال في مرآة» لتبدأ بقوله (ص ٢٠٩):

مَـــن بـــالمـــنُـــونِ لـــوالِـــهٍ صَـــبِّ
ذاكِـــي الأضـــالـــعِ مُـقْـلَـقِ الجَـنْـبِ
لـيـت الـرزيـئـةَ فـيـكِ أودتْ بـي
فـنـجـوتُ مــن ألمـــي ومِـــن كَـرْبـي
وفَــزَعــتُ مِــن نـفـسـي إلـى ربـي

وأقول: لو كان الشفاء الذي ما كان إلا سرابًا.. ممتدًا بالسراب الذي كان قبله.. قد أراد الله له أن يتم لينعم بعده بالسعادة.. لكان الشعر قد خسر الخسارة الكبرى بنزعته الأنانية – تلك القصائد الوجدانية الرائعة التي نظمها في مناسبات عديدة طوال فترة امتدّت بعد حكاية عاشقين – بفصليها الأول والثاني بما يزيد على أربعين عامًا.. والتي أضاف بها إلى حركة التجديد في الشعر العربي الحديث تلك التجارب الشعورية الرائدة التي دفعت التيار الوجداني إلى شواطئ ما كانت لتبلغها بدونه وهو ما تشرحه الدراسة المقبلة التي شغل بها صاحبها خلال خمسينيات القرن الماضي عن «التجديد في شعر خليل مطران..

والله ولي التوفيق

سعيد حسين منصور
مارس ٢٠١٠م

****

الفصـل الأول

حـيـاتـه وعـصـره

القسم الأول
حياته وبيئته

ولد «خليل عبده مطران» في مدينة «بعلبك» بلبنان في شهر يوليو عام ١٨٧٢ من أسرة عربية مسيحية تعرف بآل مطران. ويرجع أصلها الى الغساسنة الذين كانوا يحكمون جزءًا من الشام منذ الجاهلية[١]. ونشأ «خليل» في جو عائلي هادئ، ورُبِّي تربية مثالية قويمة وذلك لما عرف عن أبيه من استقامة وتمسك بتقاليد أسرته العريقة وأخلاقها، وأمه التي نَشَّأتْ أبناءها على الحرية والجرأة والاعتماد على النفس. وكان لهذه التنشئة الأثر المباشر في إفساح المجال أمام الطفل ليعبر عن أوجه نشاطه وحيويته وانفعالاته كما يشاء، من ذلك ما حدث له حين بدأ يتعلم ركوب الخيل وهو لما يزل صبيًّا صغيرًا، وما قام به من مغامرات في السباق مع أعمامه وأصحابه الذين يكبرونه سنًّا مما أدى إلى سقوطه مرةً من فوق حصانه، فتتكسر ضلوع صدره ويتهشم أنفه، ويبقى أثر ذلك ظاهرًا على أنفه المشوه طول حياته.

وقد كان لمثل هذه الحوادث في طفولته أثر كبير في خلق صفة المعاودة والمراجعة في نفسه، فتلازمه وتصبح عنصرًا هامًّا من عناصر شخصيته. وفي هذا يقول مطران: «في المعاودة وحدها تاريخ تكُّون شخصيتي، فقد كان هنالك عاملان يفعلان في نفسي: شدة الحساسية ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص»[٢].

---

(١) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران ص ٢٦٥ - حبيب المعوشي.

(٢) خليل مطران شاعر العربية الإبداعي - الدكتور إسماعيل آدم ص ٦٤.

وبدأت مرحلة التعليم فأُرسل إلى الكلية الشرقية في «زحلة» حيث تلقى علومه الابتدائية ثم أرسل إلى «بيروت» حيث ألحق بالقسم الداخلي من الكلية البطريركية للروم الكاثوليك، وفيها حصل على قدر من الثقافة المتنوعة وجمع بين دراسة الأدب العربي وبين دراسة اللغة الفرنسية وآدابها. وكان من أساتذته آل اليازجي الذين عرفوا بتمكنهم من اللغة العربية وآدابها وأصولها وفروعها، وخاصة «إبراهيم اليازجي» الذي كان له أثر كبير في توجيه مطران إلى التزود بالثقافة العربية الخالصة. هذا وقد ظهر نشاط مطران الأدبي وهو لا يزال طالبًا، وقد ساعدته على ذلك البيئة العلمية التي كانت تحيط به خارج الكلية وداخلها، ففي الخارج كثرت الجمعيات والنوادي الأدبية، وانتشرت المطابع والصحف التي كانت تجد شيئًا من الحرية في الإعلان عن الأخبار، وإظهار الرغبة في الإصلاح الداخلي بالبلاد[1]، أما في داخل الكلية فكانت تُمثَّل الروايات والمآسي وكانت تقام المحافل الأدبية، حيث «يبحث الطلبة في بعض المشاكل التاريخية أو المسائل اللغوية والأدبية فيأتي كل منهم بما جادت به قريحته نظمًا أو نثرًا حتى يوفوا الموضوع حقه، ويبرزوا محاسنه من كل وجه»[2].

وهكذا قضى مطران فترة الدراسة في هذه البيئة التي تخلق المواهب وتغذيها، وكتب أول مقالٍ له وهو طالب في جريدة (لسان الحال البيروتية)[3] ويشير إلى هذا في رثائه لمؤسس هذه الجريدة:

(مـا أنْـسَ لا أنْـسَ المـؤازرةَ الـتـي
أولَـيْـتَـنِـيـهـا فـي الـزمـان الخـالـي
أيـامَ يـبـتـعـثُ الـشـبـابُ عـزيمـتـي
وأجـولُ فـي شـوطِ الـبـيـانِ مَـجَـالـي
وأرى الحـيـاةَ تَـبَـشُّ لـي فـيـهـا المنـى
عـن ألـفِ ثَـغْـرٍ فـي حـروفِ مـقَـالـي
فـرعَـيـتَـنِـي طـفـلاً وأيُّ مُـهَـيِّـئٍ
لِـتَـقَـدُّمٍ كـرعـايـةِ الأطـفـالِ)

(١) الآداب العربية في القرن التاسع عشر - لويس شيخو جـ ٢، ص ٧٦.

(٢) المرجع السابق ص ٧٠.

(٣) مجلة سركيس - سليم سركيس - م ١٣ جـ ٦ ص ٤١٣.

ومما أذكى قريحته ما كان يدور بين الأدباء والأساتذة من جدال حول المباحث اللغوية، كما حدث حين تدخل في الجدال الذي نشب بين أستاذة «إبراهيم اليازجي» وبين «عبدالله البستاني» مدرس البيان في مدرسة الحكمة، فانتصر لأستاذه وأثبت قوة في المناقشة وإظهار الحجة. وكان اشتراكه في هذا البحث دافعًا للتمكن من اللغة العربية ونحوها، كما كان سببًا في بدء شهرته الأدبية[1].

وبدأ مطران ينظم الشعر في هذه الفترة أيضًا، فكتب قصائد حافظ فيها على الصياغة العربية التقليدية، كما ظهر منها تأثره بالثقافة الفرنسية التي فتن بها منذ هذا الوقت. ومن ذلك قصيدته التي استبقاها في ديوانه من شعر هذه المرحلة وعنوانها (١٨٠٦ – ١٨٧٠)، وموضوعها فرنسيٌّ يدور حول حروب الألمان والفرنسيين ووصف لمعركة «يينا»، وانتقام الألمان بدخولهم باريس. وتظهر من هذه القصيدة ملكة مطران الشعرية المبكرة، والقدرة الفائقة على الوصف والتصوير، والتوفيق في الجمع بين الثقافتين العربية والفرنسية، والجمع كذلك بين الأغراض والموضوعات الجديدة وبين الصياغة العربية التقليدية. إلا أن أستاذه اليازجي حاول أن يرده عن هذه الطريقة الجديدة في الشعر قائلاً: «كيف يجوز أن يرد في شعرك العربي لفظ نابليون[2]».

وذاعت شهرة مطران بعد تخرجه من الكلية، فقد شارك في الأحداث السياسية والاجتماعية في بيروت، وكانت الشام في ذلك الوقت من أولى البلاد العربية التي تأثرت بروح الثورة الفرنسية ومبادئها ومفكريها[3] وذلك لأنها كانت أشد أجزاء الدولة العثمانية تعرضًا لتلقي الروح الغربية والمؤثرات الأوروبية[4] فكتب مطران شعرًا ثوريًّا ينادي فيه بالحرية ويهاجم فيه استبداد الترك وحكم السلطان «عبدالحميد» مقتفيًا أثر أستاذة الذي كان يدعو إلى الحركة القومية العربية بمثل هذا الشعر الذي ذاع بين الناس:

---

(١) الكتاب الذهبي – إبراهيم سليم نجار ص ٣٠٥.

(٢) خليل مطران – ص ٦٦.

(٣) راجع الفكر العربي الحديث – رئيف الخوري ص ٣٩ – ٩٤.

(٤) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر – الدكتور محمد محمد حسين جـ ٢، ص ٨٨.

(تنبَّهوا واستفيقُوا أيها العَرَبُ
فقد طمَى الخطبُ حتى غاصتِ الرُّكَبُ)[1]

وعرف جواسيس السلطان عبدالحميد تمرد هذا الفتى على العثمانيين وحكمهم، فأطلقوا على غرفته الرصاص، فأشار عليه أهله بالهجرة إلى باريس محافظة على حياته.

وكانت هجرة السوريين واللبنانيين في ذلك الوقت في ازدياد مستمر نتيجة اضطراب الأمن في أواخر العهد العثماني، إذ كان النزاع الطائفي على أشد حالاته بين المذاهب الدينية المختلفة، وكانت معظم هذه الهجرات تتجه إلى أمريكا أو إلى مصر. ولكن مطران وهو في الثامنة عشرة من عمره كان لا يزال محتاجًا إلى مواصلة الدرس، فغادر وطنه قاصدًا باريس، وكانت يومئذٍ هي الأم الروحية في نظر كثير من مسيحيي لبنان، كما كانت موئلاً لفئة من الثائرين على الدولة العثمانية ممن تحتضنهم فرنسا وتشجعهم توسلاً إلى ما تطمح فيه من تدعيم نفوذها في الشام. وفي طريقه مرّ بالاسكندرية حيث مكث بضعة أيام اتصل فيها بصاحب جريدة الأهرام «سليم تقلا»، وكان من أساتذة المدرسة البطريركية التي درس فيها مطران، فساعده في مقابلة الخديوي والتعرف عليه، ولا شك أن هذه الأيام التي قضاها في الاسكندرية قد تركت أثرًا طيبًا في نفسه، مما سيدفعه إلى العودة إليها مرة أخرى، وفي طريقه إلى فرنسا مرّ بتونس حيث قضى فترة قصيرة.

وفي باريس عاش مطران سنتين انكبّ فيهما على دراسة الأدب الفرنسي، وقراءة آثار كبار الشعراء والأدباء وخاصة الرومانسيين وفي مقدمتهم «هيجو» و«موسيه». كما كان له نشاط سياسي واتصال برجال الحركة الوطنية التركية من أعضاء (جمعية تركيا الفتاة)، فكان يحضر جلساتها حيث كانت تنظم الجهاد من أجل الدستور وإصلاح الجامعة العثمانية، مما أثار الشكوك حوله، فبدأت السفارة التركية تراقبه وترصد له الجواسيس، وتُؤلّب عليه السلطات الفرنسية، وكانت هذه هي المرة الثانية التي يشعر

(١) الشيخ إبراهيم اليازجي - عيسي سابا ص ٥٥.

فيها مطران بمحاربته في حريته والتضييق عليه من السلطات التركية[1]. وقد كان لمثل هذه الحوادث أثر كبير في شخصيته، إذ سنراه بعد ذلك يعيش طوال حياته في مصر محايدًا، فيقف موقف الحذر والحيطة والتحفظ إزاء تقلبات السياسة المصرية، ونزاع الأحزاب وتتابع الأحداث المختلفة.

ولم يعد مطران يستطيع بعد ذلك البقاء في باريس، فأخذ يستعد للرحيل عنها بعد أن ثقلت عليه، ويجد نفسه بين أمرين، إما أن يسافر إلى أمريكا الجنوبية حيث تهاجر جاليات كثيرة من أبناء وطنه، وحيث الامتيازات المغرية التي تقدمها الحكومة لتشجيع المهاجرين، وحيث الفرص المهيأة لجمع الثروات الضخمة، والراحة في كنف الحياة الرغدة. وإما العودة إلى مصر فيعيش قريبًا من وطنه ليتمكن من تحقيق آماله في بلد عربي توجد به كذلك جاليات كثيرة مهاجرة من الشام، ولها نشاط كبير متنوع في جميع مرافق الحياة المصرية وخاصة في الصحافة التي كانت توجه الرأي العام وتؤثر عليه. ويتردد مطران ثم يقرر العودة إلى مصر، بعد أن ينال قسطًا من تعلم اللغة الإسبانية التي تستعمل في أمريكا الجنوبية.

ويصل إلى الإسكندرية في صيف عام ١٨٩٢ وقد بلغ العشرين من عمره. وتلعب مصادفات الحياة دورها في حياته، إذ سمع بوفاة «سليم تقلا» صاحب الأهرام وكان يحفظ له الكثير من الود والإخلاص في نفسه، كما كان يعلق على معرفته الكثير من الآمال. يقول مطران:

«لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمةً عنيفةً لي، وبلغني أن النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد في الاسكندرية. وقبل إقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعي الشاعرية تتحرك في نفسي، فمسكت القلم وكتبت في سرعةٍ بضعة أبيات في رثاء الرجل، فلما كان الحفل - وكان يجمع أعيان مصر وكبار رجالاتها - تقدمت إلى الحاضرين، وألقيت كلمة تأبين للفقيد، عددت فيها مآثره، وذكرت فيها ما أعرف عنه، وتدرجت من ذلك إلى إلقاء مرثاتي، ويظهر أن كلمتي كان لها وقع عظيم عند

---

(١) خليل مطران ص ٦٨.

الحاضرين، كما أنها كانت سببًا لتعرفي ببشارة تقلا الذي أظهر ترحيبا كبيرًا بي، وسرعان ما شملني برعايته وأولاني عملاً في تحرير الأهرام قمت بأعماله على الوجه الأكمل. فكان منه أن قدّر نشاطي وإخلاصي في العمل فندبني للقاهرة نائبًا عنه فيها، وذلك لأن الأهرام كانت تصدر في ذلك الحين بالإسكندرية»[1].

وكان الخديوي عباس قد تولّى عرش مصر في عام ١٨٩٢ وقام بزيارة رسمية للآستانة، فاختار بشارة تقلا خليل مطران نائبًا عن جريدة الأهرام لمرافقة الخديوي، ولم يحل دون زيارة مطران لتركيا ما كان قد عرف عنه من التمرد والثورة، إذ استطاع بعض ذوي الأمر إصلاح الأمور بينه وبين رجال السلطة التركية.

أما انتداب مطران إلى القاهرة نائبًا عن الاهرام فقد كان بعد عودته من رحلته، وكان في أثناء عمله في تحرير الأهرام كما يقول يساعد في تحرير جريدة المؤيد مع صاحبها «الشيخ علي يوسف»[2]. ورغم الصعوبات التي كانت تعترضه في الصحافة ظل يعمل بنجاح في الأهرام مدة سبع سنوات حتى عام ١٨٩٩. ورغب إليه صاحبها في أن يتولى رئاسة تحريرها، ولكنه رفض حتى يحفظ لنفسه حريتها في التفكير والعمل[3]. «وكان يكتب كل أسبوع مقالاً في السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب، وكان لمقالاته هذه صداها الكبير في المجتمع المصري، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة، فقد كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات علمية. وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الإنسانية ونزعاته الإصلاحية. ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة في مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية، وذلك واضح من المقالات التي كان يكتبها معلقًا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والأحوال فيها»[4].

أما مقالاته الخاصة بالشؤون والحوادث المصرية فقد كان يسير فيها على سياسة الحيدة التامة والتحفظ حتى لا يتهم بممالأة فريق دون آخر، وذلك لما عرفنا

(١) خليل مطران ص ٧٣.
(٢) مجلة الهلال م ٣٦ ، ص ١٠٣٥ يوليو ١٩٢٨.
(٣) خليل مطران ص ٥٤، ٧٣.
(٤) المرجع السابق ص ٧٣، ٧٤.

عنه كما ذكرنا من صفة المعاودة والمراجعة، ولشعوره كذلك بالانعزال، وأنه دخيل في المحيط المصري[1]. ولكنه بعد ذلك لم يخفِ إعجابه وحبه لمصطفى كامل وتأييده لكفاحه وميله إلى الحزب الوطني، وقد ظل ينتصر لمبادئ هذا الحزب مما أقلق بعض رجال الحكومة المصرية، فاستدعاه رئيس الوزراء وتوعده بالنفي، فخرج مطران ثم أرسل إليه هذه الأبيات:

(أنـــا لا أخــــافُ ولا أُرَجِّـــي
فــرســي مــؤهَّــبَــةٌ وسَــرْجــي
فـــإذا نَــبــا بــيَ مـــتنُ بَـــرٍّ
فــالمــطــيَّــةُ بَــطْـــنُ لُـــجِّ
لا قــــولَ غـــيــرَ الحــــقِّ لـي
قــــولٌ وهــــذا الــنــهــجُ نـهـجـي
الـــوعـــدُ والإيـــعـــادُ مـــا
كــانــا لــــديَّ طــريـــقَ فُــلْــجِ)

وإلى جانب عمله في ميدان الصحافة كان ينظم الشعر في أوقات فراغه وظهرت له قصائد في مجلة الموسوعات التي صدر العدد الأول منها في نوفمبر ١٨٩٨ [2]، ومجلة أنيس الجليس التي صدرت في يناير ١٨٩٨ ونشر بها كثيرًا من شعره[3].

وفي عام ١٨٩٩ – وبعد سبع سنوات – ترك عمله بالأهرام ليتفرّغ لشؤونه الخاصة، ويعنى بأعماله الأدبية. وسافر في صيف ذلك العام للاستشفاء والراحة في سوريا حيث قضى أربعة أشهر، أعاد فيها ما بين نفسه وبين بيئته التي نشأ فيها وألهمت وجدانه. ويقف عند «بعلبك» مدينة الشمس التي جمعت بين جمال الطبيعة وروعة الآثار التي تكشف عن حضارتها الفينيقية القديمة. يقف الشاعر أمام هذه البيئة التي خلقت في نفسه الشعر ليجدد ذكرياته فيقول:

(١) خليل مطران ص ٧٤.

(٢) انظر قصيدة مقتل بزرجمهر بمجلة الموسوعات أبريل سنة ١٨٩٩ ص ٣٤٤.

(٣) انظر أول قصيدة نشرت لمطران بها (شهيد المروءة وشهيدة الغرام) – م ١ جـ ٦.

إيـــهِ آثـــارَ «بَـــعْـــلَـــبَـــكَّ» ســلامُ
بـعد طــولِ الــنَّــوى وبُــعْــدِ الــمَـزارِ
.. ذكَّــريــنــي طــفــولــتــي وأعــيــدي
رسْـــمَ عــهــدٍ عــن أعــيُــنــي مُــتــواري
.. يــومَ أمشي على الـطُّـلُولِ السَّواجي
لا افــتِــرارٌ فــيــهــنَّ إلا افــتــرارِي
نَــزِقًــا بــيــنَــهُــنَّ غِــــرًّا لَــعُــوبًــا
لاهِــيًــا عــن تَــبَــصُّــرٍ واعــتِــبــار
مُــســتــقــلًّا عــظــيــمَــهَــا مُــســتــخــفًّــا
مــا بــهــا مـــن مـــهــابــةٍ ووقَــــار
.. كـفــراشِ الــريــاضِ إذ يــتــبــارَى
مــــرِحًـــا مَــــا لـــهُ مـــن اســتــقــرار

ويعود مطران من رحلته ليتفرغ لأعماله، فينشئ مجلة أدبية نصف شهرية سماها «المجلة المصرية» صدر العدد الأول منها في أول يونيو عام ١٩٠٠، وقد بقيت سنتين ونشر مطران فيها شعره بجانب شعر شوقي وحافظ وصبري. وكانت شهرته الأدبية كشاعر قد ذاعت في مصر. وكان يعاونه في إصدار المجلة أخوه جورج مطران الذي كان يترجم القصص عن الفرنسية ويحرر المقالات التجارية. أما مطران فقد نشر فيها عددًا من قصائده بعد تعديلها، وكتب فيها أيضًا عددًا كبيرًا من المقالات في الأدب والنقد والتاريخ، جمع فيها بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الأجنبية. وقد قسّم المجلة إلى عشرة أقسام في الأدبيات والتاريخ والآثار والقضاء والزراعة والاقتصاد والمباحث الفلسفية والصحة والأنباء العلمية والتعريب والتلخيص، مما يكشف عن اتساع ثقافته وغزارة اطلاعه، كما أنه تجنب فيها البحث في الدين والسياسة[١].

وبقيت المجلة المصرية عامين ثم توقفت عن الظهور، ولكن مطران عاد إلى إصدارها بعد فترة طويلة، فقد ظهر المجلد الثالث في يناير عام ١٩٠٩ بعد إلحاح

(١) المجلة المصرية م ١ جـ ١، ص ١ - ٣ - يونيو ١٩٠٠.

الأصدقاء والقراء عليه، وقد جعلها أسبوعية، وغيَّر موقفَهُ الأول، فأباح فيها تناول المسائل السياسية وشرح فيها خطته السياسية التي يسير عليها. يقول «نحن جلائيون دستوريون موالون للجناب العالي الخديوي. محتفظون بسيادة الدولة العلية. راعون للمعاهدات التي ارتبطت بها مصر من قبل. داعون إلى توسيع اختصاص المحاكم المختلطة بحيث تنظر في الجنايات. راغبون في حرية التعليم وتعميمه ومجانيته. منادون بإكرام النزيل العامل، غير العاطل ولا الباهل. كارهون للعنف كرهَنا للضعف وفتور العزم في تقاضي الحق. تجتمع خطتنا في جملة نرجو أن تثبت في ذهن كل حرّ صادق الوطنية من المصريين على اختلاف الملل والنِّحَل، ألا وهي: أطلب الاستقلال كأنه قريب، واعمل له كأنه بعيد»[1].

ولم يستمر صدور المجلة فقد توقفت للمرة الثانية بعد قليل. أما جريدة الجوائب المصرية، فقد أصدرها مطران في فبراير سنة ١٩٠٣ وهي جريدة يومية شاملة للموضوعات السياسية والأدبية والمالية. ويبين في مقدمتها أن محرريها من أبرع الكتاب الناشئين على مكارم الأخلاق. يقول «نبيح المقالة الأولى لكل ذي رأي سواء وافق رأينا أو خالفه، والتبعة في هذه الفصول على كاتبيها. على أننا لا نستجيز ولا نجيز كتابة كلمة يغضّ فيها من شأن رجل، إلا إذا كان ما يُذمّ من عمله هو القاضي عليه وسنتحاشى جهدنا إظهار أحد في صحيفتنا بغير مظهره العام»[2].

ولكننا نجد كثيرًا من المقالات في الجريدة بإمضاءات غامضة، ويبدو أن بعضها لمطران نفسه، إذا كان في بعض الأحيان يصرح بإمضائه، وفي البعض الآخر يتوارى تحت إمضاء (مرشد) أو (مراقب) أو (باحث) أو (سميع)، وهي تتناول نقدًا للنواحي الاجتماعية والأدبية والسياسية، ونجد مقالات أخرى بإمضاء (عثماني) أو (محب للإصلاح)، وتتناول موضوعات سياسية. ويشير مطران إلى ذلك بقوله: «لا تُسألُ الجريدة عما يرد في المقالات الموقع عليها بأسماء أصحابها، أو بإشارة إلى أسمائهم من الآراء والأفكار، أما مقالات الجوائب الخاصة فلا توقيع عليها أو يوقع عليها باسم المدير[3].

(١) المجلة المصرية م ٣ جـ ١، ص ٣ - يناير ١٩٠٩.
(٢) جريدة الجوائب المصرية م ١ ع ١ ص ١ فبراير سنة ١٩٠٣.
(٣) المرجع السابق م ١ ع ٤١ ص ١ - مارس سنة ١٩٠٣.

ولـم يستمر عمل مطـران فـي الصحافة بعد ذلـك، فقد تـرك إدارة جريدته وإصدارها لبعض زملائه ليتفرغ للعمل في الاقتصاديات. واكتفى بكتابة بعض المقالات في صحيفة الوطن – وهي صحيفة طائفية قبطية – وفي جريدة اللواء. ويروي مطران قصة اشتغاله بالصحافة اثنتي عشرة سنة قبل أن ينتقل إلى العمل في الاقتصاديات، مبينًا الأسباب التي دفعته إلى هجرها، ومن بينها ما كان يظهره المشتركون والأصدقاء في ذلك الوقت من المنّ والتذكير بالجميل، إذ كان دافع الاشتراك يعدُّ نفسه صاحب فضل في حياة الجريدة. فصمم مطران إزاء هذا على اعتزال الصحافة حتى أتيحت الفرصة فخرج من ميدانها، فوهب جريدته وباع مطبعته عام ١٩٠٤ [(١)] وتفرغ للأعمال المالية في التجارة والاقتصاد ومضاربات البورصة. وكانت له ثقافة واسعة في هذه الشؤون كما سنرى. ولكن هذه الثقافة لم تستطع أن تجنبه المصير الذي انتهى اليه بخسارة كل ما يمتلكه من مال عام ١٩١٢. وكانت صدمة كبيرة أورثته الألم واليأس الشديد، ففكر في الانتحار للهروب من الحياة مثلما كان يفعل كثير من أبطال القصص والمآسي الرومانسية التي اطلع عليها وتأثر بها في شعره، وكأنه يتمثلها حينذاك في حياته. فانعزل عن الناس في ضاحية عين شمس (مصر الجديدة) متأملاً الحياة بمنظار أسود وتشاؤم قاتم. ولكن طبيعة المعاودة ومواساة أصدقائه له خففت عنه ألم الصدمة بعد أن كتب قصيدته المشهورة (ساعة يأس) أو (الأسد الباكي) يصف فيها حالته هذه فيقول:

دعــوتُــكَ أستَـشـفـي إلـيـكَ فـوافِـنـي
عـلـى غـيـرِ عـلْـمٍ مـنـكَ أنّــكَ لـي آسِـي
فــإن تـرَنــي والحـــزنُ مِـــلءُ جـوانـحـي
أُداريــــهِ فَـلْـيَـغْـرُرْكَ بِـشْـرِي وإيـنـاسـي
وكــم فــي فـــؤادي مــن جـــراح ثـخـيـنـةٍ
يُـحَـجِّـبُـهـا بُـــرْدايَ عــن أعـــين الـنـاس

---

(١) الهلال م ٣٨ جـ ٣ ص ٢٧٠ – يناير سنة ١٩٣٠.

وكانت تلك الحادثة وما عرف عن مطران من خبرة في شؤون الزراعة سببًا في تعيين الخديوي عباس له سكرتيرًا مساعدًا بالجمعية الزراعية الخديوية، فانتظمت شؤونه المالية بعد ذلك. وقد قدَّر الخديوي عباس أيضًا جهود مطران ومكانته الأدبية فأنعم عليه في أغسطس ١٩١٢ بالوسام المجيدي الثالث، وأقيمت له حفلة تكريمية كبرى في دار الجامعة المصرية عام ١٩١٣.

ولكن نشاط مطران لم يقفْ عند هذا الحد، فكان له نشاطٌ كبير من نوع آخر في شؤون التمثيل والمسرح. وقد بدأ هذا النشاط حين ترجم للفرقة الأولى التي أسسها (جورج أبيض) عام ١٩١١ مسرحية عطيل «اوتللو» لشكسبير[١] ومُثِّلت في دار الأوبرا في مارس ١٩١٢. ثم ترجم رواية «ماكبث» و«هملت» ثم «تاجر البندقية»، ولكن لم يُمثَّل على المسرح غير الروايات الثلاثة الأولى، وكان التمثيل في معظم الأحيان فاشلاً، فقد فشل (جورج أبيض) نفسه في تمثل دور «هَمْلِت»[٢]. وقد قيل إن مطران ترجم بقية روايات شكسبير: العاصفة وريتشارد الثالث، والملك لير، ويوليوس قيصر[٣]. ولكنها لم تُطبع. كما كتب مسرحية القضاء والقدر.

وكان مطران يرعى شؤون المسرح، ويعمل على رفع مستواه إلى جانب الترجمة العربية. فقد أسهم في تأسيس (شركة ترقية التمثيل العربي)، وأقيم حفل افتتاح مسرحها في سبتمبر عام ١٩٣٠، وتحدث فيه مطران عن تاريخ الحركة المسرحية[٤]، وكان هذا النشاط المستمر دافعًا إلى تعيينه مديرًا للفرقة القومية التي أنشأتها الحكومة عام ١٩٣٤. ولم يصرفه عن تحمُّل عبء هذا العمل الشاق ما قام في سبيله من عقبات، وما وجِّه إلى الفرقة ومهمتها من حملات على صفحات المجلات والصحف[٥].

(١) مسرحية عطيل – ترجمة مطران ص ٣.
(٢) محمد تيمور حياتنا التمثيلية – فصل محاكمة مطران ص ١٠٩.
(٣) توفيق حبيب – الهلال م ٣٦ ص ٢٠٣ حـ ٢ ديسمبر سنة ١٩٢٧.
(٤) الكتاب الذهبي ص ٦٦ – زكي طليمات.
(٥) مجلة الرسالة م ٧ع ٢٨٨، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٠١، بقلم ابن عساكر.

وفي صيف عام ١٩٢٤ سافر مطران في رحلة إلى سوريا ولبنان بدعوة من الجامعة الأمريكية هناك حيث أقيمت له حفلات كثيرة، وألقى في حفل الجامعة ملحمته «نيرون». وواصل الشاعر بعد ذلك نشاطه الأدبي، وانتخب رئيسًا لجمعية أبولو في أكتوبر ١٩٣٢ بعد وفاة شوقي رئيسِها الأول[١]. وقد أنعمت عليه الحكومة المصرية برتبة البكوية من الدرجة الأولى مكافأة على خدماته للأدب والفن، وذلك بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت له في مارس ١٩٤٧.

وهكذا نرى أن حياة مطران كانت حياة طويله حافلة بالنشاط. «والواقع أنه عاش عيشتين: عيشة مادية في عالم الواقع، تتوضح صورتها في جهاده في الأعمال المادية والاقتصادية والزراعية، وعيشة ذهنية تتظاهر في الحياة الشعورية التي عاشها. غير أن الحياة الذهنية كانت غالبةً عليه، ولهذا لم ينجح مطران في حياته في عالم الأعمال، وهو نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد العملي، وأن مملكته الحقيقية لا تخرج عن عالم الذهن»[٢].

ولمطران أبيات يمجد فيها العمل الدائب المتصل على مر الأيام، وكأنه يصور فيها حياته الطويلة الحافلة بالعمل، يقول:

يظَلُّ المرءُ في دنيا ... هُ من شُغلٍ إلى شُغلِ

يُجِدُّ مُنًى ويُخْلِقُها ... على الأعوامِ كالحُلَلِ

ومِن سَنةٍ إلى سنةٍ ... يُعاوِدُها بلا مَلَلِ

فمِن أملٍ إلى يَأسٍ ... ومن يأسٍ إلى أملِ

(١) أبولو، م ١، جـ ٣ ص ٢٨٨ – نوفمبر سنة ١٩٣٢.

(٢) خليل مطران ص ١٠٢.

ولا سَـــــعْـــــدُ ولا ســلـــوَى
ولا مَــــجـــــدُ ســـــوى الــعــمــل

وتوفي مطران في مساء ٣٠ يونيو عام ١٩٤٩ بعد أن قضى في دنياه هذه سبعة وسبعين عامًا.

المرأة في حياته

عرف مطران المـرأة في وقت مبكر من حياته، ويبدو ذلك من قصيدته «هل تذكرين» (جـ ٢ ص ١٣٥)، التي يعبر فيها عن ذكريات حبه الساذج، ولهوه البريء أيام صباه، حين سحرته تلك الصويحبة التي زارت إحدى قريباته، فذهب معها ليتنزه في الروض، وقد ملكت عليه لبه، فلم تدع لقريباته مكانًا للهوى في نفسه، وهو إذ يصف جمال هذه الزائرة يستمد تشبيهاته من البيئة التي حوله:

«ونَــبـــيـــهَـــةُ» الــكُــبــرى تُــرافــقُــنَــا
مَــجــهــودةً ضـــجَّـــتْ مِــــنَ الــتَّــعــبِ
ولـــهـــا صُـــوَيـــحـــبَـــةُ تــرافِــقُــنــا
حــســنــاءُ كُـــــلَّ الحُـــســـنِ فـــي أدب
ضَــحَّـــاكَـــةُ كـــالــنَّـــورِ فـــي الـــزَّهَـــرِ
رقَّـــاصـــةُ كـــالـــغـــصـــنِ فـــي الـــوادي
كَـــــــــرَّارةُ كـــنُـــسَـــيْـــمـــةِ الـــسِّـــحْـــرِ
ثـــــرثـــــارةُ كـــالـــطـــائـــر الـــشـــادي
صَــنَــعــتْ بــقــلــبــي صُــنْــعَــهــا فـــإذا
هـــوَ يُـــنْـــكِـــرُ الـــقُـــربـــى ويَـــجـــحَـــدُهـــا
تـــــركَ الــــهــــوى الأَهْـــلـــيَّ واتَّـــخـــذا
تـــلـــك الـــغـــريـــبـــةَ عـــنـــهُ يَـــعـــبُـــدُهـــا
وكـــــــذاكَ قـــلـــبُ الـــطـــفـــل يـــلـــتَـــفـــتُ
إنْ يُـــلْـــفِ حـــبًّـــا غـــيْـــرَ مـــا أَلِـــفَـــا

كـالـطـائـر الـبـيـتـيِّ يـنـفـلِـتُ
تـبـعًـا لـسَـانـحـةٍ بـهـا شُـغِـفـا)[1]

ويصنع الصبي الولهان صورة عصفور من الصلصال، ويقدمه هدية لحبيبته العابرة، فتتناوله برقة وبقبول حسن، ويمر اليوم، وتتلاشى صورة مع الزمن، ولكن الذكرى تبقى في مخيلة الشاعر:

(يـومُ تَـقـضَّـى والـفـراقُ تـلا
سَـرعـانَ مـا وافَـى ومَـا انْـصَـرمـا
بِـهـوًى تَـولَّـد فـيـه واكْـتَـهـلاَ
فـي سـاعـتـيـهِ وشـاخَ وانْـعـدَمـا)[2]

ولكن لمطران قصة حب من نوع آخر، مرّ فيها بالتجربة الحقيقية والحياة الشعورية الصادقة للحب، وكان لها أثر كبير في حياته.. تلك القصة التي بدأت عام ١٨٩٧ وانتهت عام ١٩٠٣، والتي سجلها وأفرد لها مكانًا مستقلاً في ديوانه، وسماها «حكاية عاشقين»، وذلك «ليمكن تفهم حوادثها من الإشارات الشعورية، واستقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها» كما يقول في مقدمتها.[3] وقد عبر الشاعر في قصائد هذه الحكاية عن تجاربه العاطفية الصادقة في تحليل دقيق لدخائل ذاته وانفعالات قلبه ووجدانه. كما أنه يستمد معانيه وصوره وأخيلته من وحي هذه التجربة، ومن واقع حوادثها أكثر من استمدادها من قراءاته.. والقصة تبدأ في القاهرة في حديقة من الحدائق حيث لسعت نحلة وجنة صاحبته فتألمت واشتكت، وبدأ أول المعرفة على هذا الوجه الذي يذكره الشاعر[4].

وبدأ حبها يثبت في قلبه منذ هذه المقابلة، ويبقى على إخلاصه ووفائه، ولا يلقاها إلا قليلاً حتى لا يُعرَف أمرُ حبهما، ويقضي فترة السعادة التي عبر عنها

(١) جـ ٢، ص ١٣٧.
(٢) جـ ٢، ص ١٣٩.
(٣) الديوان جـ ١، ص ١٨٤.
(٤) الديوان جـ ١، ص ١٨٥.

في الفصل الأول من القصة (سعادة الحب) كما جاء في قصائده «ليلة سعد» و«آدم وحواء» و«اعتذار» و«أشعة رنتجن»، ولكن الأمر لم يلبث أن عرف بين الأصدقاء فوشوا به عندها، وأدى ذلك إلى القطيعة والصدّ، كما عبر عن ذلك في قصيدة «مغاضبة»، واحتجبت عنه مدة، وكان الشاعر قد انتابه الهم والحزن، وملك قلبه الشوق، فيستعطفها بشتى الطرق، ولكنها تصاب بالمرض وتسافر لتستشفي، ويتألم الشاعر لذلك، ويحترق قلبه شوقًا وتلهفًا في قصائده «تذكار» و«القسم» و«عقاب». ولكن المرض يشتد عليها، فيتشاءم، وتصله أنباء ذلك فيجزع ويعبر عن ألمه في قصيدته «روعة نبأ»، ثم يعلم أنها شُفيت، فيعبر عن فرحة بقصيدته «تكذيب النبأ». ولكن هذه الهزات تنتهي بوفاتها، فيبكي مطران بكاءً مرّاً، وينظم قصائد الفصل الثاني من قصته عن (شقاء الحب). مثل «مثال في مرآة» و«إلى حبيب ميت». وقد ظل فترة يتوهم أنه مصاب بالداء الذي ماتت هي به، وتظل ذكراها تخطر له، وطيفها يلوح أمامه في قصيدته «نغمة وذكرى»، و«الأثر الباقي»، و«المنديل»، ويذرفُ الدموع مرةً أخرى في قصيدته «دمعة على فقيدة». ثم يختم قصة حبه بقصيدة «كان»، فيقول:

(سُـــــرِرْتُ فـــي الــعُــمْــرِ مَـــرَّه
وكُـــنْـــتِ أنـــتِ المـــسَـــرَّه
كـــانـــت حـــيـــاتـــي روضًـــا
وكـــنـــتِ فـــي الـــرَّوضِ نَـــضْـــرَه
وكـــان غُـــصـــنًـــا شـــبـــابـــي
وكـــنـــتِ فـــي الـــغُـــصـــن زَهْـــرة
وكـــان فـــكـــري ســـمـــاءً
وكـــان حُـــبُّـــكِ فَـــجْـــرَه
وكـــان حُـــسْـــنُـــكِ يُـــوحِـــي
إلـــى يـــراعِـــيَ سِـــرَّه
.. وكـــنـــتِ لـــلـــرُّوحِ رُوحًـــا
وكـــنـــتِ لـــلـــعـــينِ قُـــرَّه

قـــــد كـــــــان هـــــــذا ولـــــكـــنْ
مـــضـــى وخـــــلَّـــــف حـــســـره
فَـــــبِـــــتُّ لا شـــــــيءَ إلا
حـــالـــيْنِ: ذكْـــرَى وعِـــبْـــره)[1]

وقد ظل مطران طول حياته يذكر هذا الحب، إذ كان حبّاً طاهرًا، وقصته فيه أشبه بقصص الحب الأفلاطوني كما يقول. فكان يلجأ إلى ذكراه من حين لآخر ليعيش في كنف أحلامه الماضية، باكيًا على أيامه.. مثل قصيدته «الأسد الباكي» (جـ ٢ ص ١٧) حين وقف الحب وذكراه حائلاً دون انتحاره، وقصيدته «وردة ماتت» (جـ ٢ ص ١٠) التي يقول عنها إنها إحدى قصائد الذكرى السنوية التي كان يهديها الشاعر إلى روح فقيدة عزيزة، وقصيدة «من غريب إلى عصفورة مغتربة» (جـ ٢ ص ٢١) التي نظمها في جنيف قرب تمثال «جان جاك روسو»، ويقول عنها في الديوان إنها خَطْرَةُ فِكْرٍ أَلِفَ أن يُرسلَ مثلَها في موعدٍ من كل عام تحيةً إلى فقيدٍ عزيز في عالم الغيب.

هذا ولم يُعرفْ عن مطران قصص أخرى غير قصة ذلك الحب الذي ترك أثرًا واضحًا في نفسه وشعره، إذ ظلَّ أعزبَ لم يتزوجْ طول حياته، وإن كان قد كثر في شعره الغزل، وتحدَّث عن الحب في قصائدَ كثيرة، ودارت حوله معظم قصصه.

****

(١) جـ ١، ص ٢٢٢.

القسم الثاني
شخصيته وعصره

لعلنا استطعنا في القسم الأول من هذا الفصل أن نقف على أهم الحوادث التي مرت بحياة مطران، من طفولته إلى آخر حياته، وكان لها كبير الأثر في تكوين الخطوط الأساسية لشخصيته، ورسم مقوماتها وتوجيه طبيعته على هذا النحو الذي كانت عليه. وقد رأينا كيف أرشدته تربيته الاستقلالية إلى إبراز شخصيته على شكل خاص متميز، وكيف وجَّهته بيئته الأولى وأحداثه فيها إلى تمكن صفة المعاودة والمراجعة منه، فلازمته في مراحل حياته، وكانت عنصرًا جوهريًّا من عناصر تكوينه وتفكيره، كما سنراها ظاهرة بارزة في شاعريته بتغليب العقل والفكر على الإحساس والشعور. وإلى جانب ذلك كانت نزعة التحرر التي تمكنت من نفسه منذ نشأته، والتي انطلقت منذ أول أمرها على شكل ثورة واندفاع أدت به إلى ما رأيناه من تمرد على الأوضاع القائمة في وطنه ودفعت به إلى الهجرة، وحفزته بعد ذلك إلى الحرية الفنية والتجديد في الشعر. ولكن النزعة الأولى تتدخل في أمر الثانية فتحولها إلى طبيعة الهدوء الذي لا يخلو من قوة، والاتزان الذي لا يعدم الجرأة، وتصقل شخصيته فتجعل منه إنسانًا هادئ الطبع مؤمنًا بالعمل الدائب والحركة الدائمة. ميالاً إلى المسالمة محبًّا للمعاشرة، مؤلِّفًا بين المتخاصمين مُكْثِرًا من الأصدقاء، راغبًا في مجاملة الناس، مشاركًا لهم في أفراحهم ومواسيًا لهم في آمالهم، فاتحًا أمامهم سبل الخير ما أمكن، معبرًا عن مجتمعهم ومصورًا لعصرهم، شديد الإيمان بالمستقبل في شيء من التفاؤل. ومن هنا جاءت النزعة الانبساطية التي جعلت منه الرجل الاجتماعي في حياته، والشاعر الموضوعي في شعره.

وهو كذلك ينفعل ويهتز إزاء التجارب التي تمر به، ولكنه يصفِّي انفعاله، وينقي عاطفته، فتظهر مشاعره أمام الناس على صورة مهذبة قويمة، فهو دائم الرجوع إلى وجدانه، والحياة في دائرة ذاتيته والاعتزاز بفرديته، يثير أمام نفسه الذكريات بما فيها من آلام وسعادة، فيرى في الألم لذة يتمتع بالعيش فيها.. وبهذا تغلب المزاج الرومانسي على طبيعته وشعره. ولكنه يرى في السعادة ظلاًّ لا يفتأ أن يزول فيُخلِّف وراءه الشقاء والحزن، ولهذا كان ينظر إلى الأشياء في كثير من الأحيان نظرة سوداء، فيغلب على شعره روح التشاؤم.. ومن كل ذلك جاءت النزعة الانطوائية التي جعلت من مطران الشاعر الوجداني وطبعت شعره بطباع الذاتية والرومانسية.

وتعمل تربيته المسيحية عملها في تكوينه، وتنشئته العائلية على المثل العليا وفضائل الأخلاق، فيتمسك بها طول حياته، ويشهد له بها كل من كتبوا عنه مجمعين عليها. وفي مقدمة الصفات التي اتصف بها مطران.. حب الخير والفضيلة، وحب الجمال والطبيعة، وحب المرأة على هذه الصورة من العفاف والوفاء التي رأيناها من قصته معها، والنظر إليها نظرة العطف والاحترام والتسامح، كما جاء في قصصه، وتقديس الأمومة وتمجيد الطهر الذي كان يتمثله في الطفولة والأطفال. أما حب الطبيعة، فقد ملك عليه قلبه وسيطر على خياله، فجعل منها ذواتًا حية يناجيها وتشاركه في أحواله، وبعث بعواطفه وألقى بانفعالاته بين ظواهرها ومناظرها، ومناحي الفرح أو الحزن في أجوائها، فقد بلغ حبه لها أسمى درجة، فجعله يهرب من حياة الناس لاجئًا بين مجاليها بل جعله يهرب من نفسه ليعيش في جمالها، أو يوحد ما بين ذاته وكيانه، وبين هذا الكون الكبير على تعدد صوره، فيرى من كل ذلك وحدة للوجود. وقد يصغر هذا العالم أمام خياله فيراه شعاع نور أو قطرة ندًى، أو قد يتجمع الكون كله مجسدًا أمام عدسته المصورة في فنجان صغير.

وإذا كان الأسلوب هو الرجل، فإن لشخصية مطران انطباعاتها على أسلوبه، فهو لا يقف عند سطحية الألفاظ ما دام في إمكانه التعمق وراء المعاني، وهو لا يكتفي بالقشور والمظاهر ما دام في استطاعته البحث عن الحقيقة والوصول إلى الجوهر، وتدفعه الدقة والمعاودة التي ترتكن على الثقافة الواسعة المتنوعة إلى تصوير المرئيات

وتجسيمها محيطًا بجزئياتها وتفاصيلها، ليصل من كل ذلك إلى وصف وحدتها، وتقريب كُلِّيتها والإحاطة بالحياة في نظرة شاملة، كما تدفعه الدقة والمعاودة كذلك، مع الصبر وحب الإتقان وسيطرة العقل إلى تهذيب فنه وتنقيحه، والرجوع إليه في كل فرصة تتاح له لإعادة النظر فيه وتعديل ما يجدُّ في ذهنه.

وهكذا نستطيع أن نتبين على أي صورة تشكلت شخصية مطران، وأصبحت شخصيته مركبة كل التركيب، تتنقل ما بين التفاؤل والتشاؤم، وتجمع بين الانبساطية والانطوائية، وتوازن بينهما حسب مقتضى الحال(١)، وهي شخصية أدبية جمعت بين ظواهر مختلفة من الواقعية والرومانسية والمثالية، كما أنها شخصية فنية معقدة، جمعت بين العاطفة والفكر والخيال على قدم المساواة، واعتدلت في ما بين النزوع الى الجديد والمحافظة على القديم، كما جمعت بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب.

ومطران بعد كل ذلك رجل خبر الحياة واعتركته تجاربها، وعرف سعادتها وشقاءها، وجاء شعره شعر الحياة والحقيقة كما قال، يعمل به على ترقية قومه وتعليمهم وإنهاضهم.

تلك هي الخطوط الأساسية التي ترسم لنا شخصية الشاعر، ويمكن بعد ذلك الاستدلال عليها وإبرازها بالشواهد من أخباره وآراء معاصريه وأقوالهم، كما يمكن الإبانة عنها من دراسة شعره في كل مرحلة من مراحل إنتاجه كما سيجيء.

أما عن صفات مطران وأخلاقه، فقد عرف عنه أنه كان واسع الصدر عفيف اللسان، لا يحمل حقدًا لأحد، وكان سمحًا جوادًا عامر القلب باليقين والصفاء، مؤمنًا بالمثل العليا ومحامد الأخلاق، محبًّا لخير الناس، باذلاً في ذلك أقصى ما يستطيع، ومن صفاته كذلك.. التواضع، فكان أبعد الناس عن الزهو والغرور، لا يدعي بما ليس فيه، ولا يتكلم بما لا يعرف، وتكاد تظنه لا يقدر نفسه حق قدرها(٢).

فنراه حين مات حافظ وشوقي يرثيهما نافيًا بشدة ما كان قد أشيع من أنه سيتبوَّأ إمارة الشعر بعد شوقي، أو يرث ما ناله الشاعران من ألقاب في عالم الأدب يقول:

---

(١) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - السحرتي ص ٧١ - ٧٣.

(٢) إبراهيم الجمال - مجلة سركيس م ٩ جـ ٧ س ٢٠٦ - إبريل سنة ١٩١٦.

(أَيُـــرَادُ لـي مـن فـضْـلِ مـا مَـجُـدَا بـهِ
إرْثٌ؟ إذًا جَـهِـلَ الـزمـانُ وفَـائـي
إنْ نَـحْـيَ بـالـذِّكْـرَى فـلا تـبـديـلَ في
صـفـةٍ ولا تـغـيـيـرَ فـي الأسـمـاء)[1]

وقد كتب أحد معاصريه وصفًا شاملاً لأخلاقه وعاداته وطباعه وحياته الخاصة، نستطيع أن نقتبس شيئًا منه مما يلقي ضوءًا على شخصيته، ويؤكد الكاتب هنا أنه لم يسلك سبيل المبالغة بل إن مطران فوق ما ذكر. يقول: «أما خلقه فما شئت من رقة وحنان وإشفاق وصدق ووفاء وكتمان وصبر وإيثار وسماحة وكرم ووداعة ومعروف وشمم.. يعرف لكل واحد مقامه، ويفطن لميله وما يروقه، فلا يلقى عظيمًا إلا زاده تعظيمًا من غير أن يتدلَّى، ولا يُحيِّي شاعرًا أو أديبًا أو صديقًا إلى أطربه بأحب الأسماء والنعوت إليه من دون ابتذال. ويقصد إليه ذو الحاجة وطالب العون، ومبتغي الشفاعة ورافع الشكوى.. ويجيد الجري على قواعد السلوك المرعية، فلا يتهيب شهود الحفلات والمآدب العالية.. ويتكلم الفرنسية المتنخّلة، ويروي عنها الشعر الرقيق عند وقته والنادرة اللطيفة في أوانها.. وكان له ولع بفتل شارب ذهبت به الأيام، وربما رأيت في عُروته وردةً أو زهرة متخيّرة، تكون قد جادت بها يد عزيزة عنده، ويتخذ العصا ولكنه لا يتوكأ عليها، فيعلقها معظم الوقت في ذراعه اليسرى، ويرسل باليمنى إلى جنبه، ويسير بين الهوينى والإسراع، ورأسه منحنٍ قليلاً إلى الأمام.. وقد بقي الخليل ودودًا اجتماعيًّا، يقابل ضعف البشرية بالمداراة، ويعالج خسائس الناس بالأناة والغضّ والإغفال.. ويتلذذ شاعرنا إذ يأوي إلى بيته بعد الكدّ والنَّصَب في طلب الرزق والخلاص من ضجيج المدينة وضجيج الناس بالسكون والراحة وعطف الأمومة.. ولم يُغْرِ الشَّيبُ على شَعره.. ولم يدهمْهُ الصلع، ولم ينحنِ له عودٌ، ولم يفقد شيئًا من مرونة الشباب، وإن نأتْ عنه أيامه، وذلك لميله من أول النشأة إلى الاعتدال في كثير من الأحوال.[2]

(١) جـ ، ص ١٢٦.

(٢) محمد صادق رستم – مجلة سركيس م ١٤ جـ ٨، ٩ ص ٥٣٩ – ٥٤٤ أغسطس وسبتمبر سنة ١٩٢٥.

هذا وأخبار مطران وأحواله تتضمنها الصحف والمجلات، وخاصة تلك التي كان يصدرها أبناء وطنه في مصر، ومنها نستطيع أن نتعرف على عاداته وطباعه، ولكل هذه الظواهر انطباع على شعره الذي كان صدًى لهذه الحياة التي عاشها، مما حدا ببعض الناس إلى اعتبار شعره شعرًا شخصيًّا[١]، وذلك باعتبار أنه يرسم صورة لتفاصيل حياته، وقد يناقش هذا الرأي رأي آخر يقول «إن مطران لم يصور نفسه في شعره، بل صور الناس الذين يحيطون به»[٢].

والواقع أن مطران صور الناس في شعره أكثر مما صور نفسه، ولكنه كان يصور نفسه في الناس «لأن حياته لم تكن لتستقيم إلا في خروجه إلى العالم الخارجي من ذاته ونسيان نفسه في رحاب العالم الخارجي»[٣].

كما أننا لا يمكننا اعتبار شعره شعرًا شخصيًّا، إذ إنه في الواقع شعر غير شخصي بمعنى أنه غير مصورٍ لحياته المعاشية، وإن كان قد صوَّر حياته الشعورية ونوازع وجدانه. وهو في هذا «كالشعراء الإفرنج من الصعوبة في مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم، لأن الموضوعية في شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى تتلاشى فرديتهم، فلا تدور على أغراضها شعرهم»[٤].

ولقد اشتهر مطران بكونه رجلاً اجتماعيًّا بمعنى الكلمة، فهو أشبه ما يكون بشعراء الصالون الفرنسي، والشاعر الفرنسي يحب الاجتماع والحديث وحياة الصالون ويتحدث بوضوح ليعجب به سامعوه، وهو دائمًا في يقظة عقلية[٥]، ولهذا كثر شعر مطران في المجاملات والتهاني وفي الترحيب أو التوديع، وغير ذلك من المناسبات الشخصية المتصلة بعلاقاته بالأفراد. ولكننا نلاحظ أنه حذف جزءًا كبيرًا من هذا الشعر في الطبعة الثانية للجزء الأول من ديوانه، وكان قد سجله في الطبعة الأولى لهذا الجزء. كما أنه لم يسجل الكثير من شعر المناسبات بعد ذلك حين طبع

---

(١) مجلة الهلال - أنطون الجميل م ١٦ جـ ٩ ص ٥٣٨ يونيو سنة ١٩٠٨.
(٢) المجلة الجديدة - روكس بن زائد العزيزي - م ٦ جـ ٥ ص ٥٢ - مايو ١٩٣٧.
(٣) خليل مطران ص ١١.
(٤) المرجع السابق ص ٥٦.
(٥) في الأدب الحديث - عمر الدسوقي جـ ٢، ص ٢٢٩.

الجزء الثاني والثالث والرابع من الديوان، وهذا الشعر مُلِئت به بعض المجلات القديمة وخاصةً مجلس سركيس. وواضح أنه أبعد هذا الشعر لتفاهته، فقد كان يرى أن الشعر نوعان: شعر الطلب والشعر الفني، فيقول إن شعر الطلب في المدح والرثاء ونحوهما، وهذا لا يكلفه مجهودًا لأنه لا يتعنّى في إتقانه فيكتبه كيفما يتّفق[1] أما الشعر الفني فهو الذي يحتاج منه إلى مجهود.

تلك كانت حياة مطران الاجتماعية بين الناس، فهو صاحب الشخصية الانبساطية البارزة في كل مجلس يحل به دون أن يتعمد الظهور أو يحاوله، وكان له صوت هادئ يؤثر به على سامعيه. كتب عنه «عبدالعزيز البشري» فقال: «ما ظنُّك بالغريب يرى من مطران تلك الرشاقة ولدانة العود وحلاوة الإشارة وصفاء النفس وخلابة الحديث في هذا الصوت الأغَنّ، حتى إذا أقبل عليك يحدثك خالطَ قلبك، واتصل بروحك فما تدري أمن نفسك أنت أم من نفسه، وصقل من حسك وجلّى عليك معانيَ الجمال دَفْعَةً»[2].

ولكن رغم ذلك فإن لمطران شعرًا يعبر فيه كما سنرى عن نزعة الهروب من عالم الناس ومجتمعهم، وتفضيله العزلة والرغبة في النزوح عن واقع الحياة، ولكن كل هذا لا ينفي صفته الاجتماعية التي عرفت عنه في حياته وتحدث عنها كل من عرفوه أو سمعوا عنه، كما أيدها شعره في المناسبات وقصائد المجاملات.

وهذا ولا بد لنا من الانتقال من تحليل شخصية الشاعر إلى التعرف على صلته بالعصر الذي تأثرت به هذه الشخصية وأثرت فيه. فقد عاش مطران ثلاثة أرباع قرن، فعاصر الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وهي فترة طويلة من حياة الشرق العربي حدثت بها من الحوادث الخطيرة والتقلبات العاتية ما كان له الأثر الأكبر في توجيه تاريخ هذا العصر. عاصر مطران في بيئته بلبنان عهود الاستبداد التركي، ومحاربة الحريات واشتداد التناحر بين الطوائف الدينية، وعاش في بيئته الثانية بمصر، فعاصر عهد الاحتلال الانجليزي البغيض،

(١) مجلة الهلال – م ٣٦ ص ١٠٣٧ – يوليو سنة ١٩٣٨.

(٢) مجلة سركيس – م ٩ جـ ٦ ص ١٨٥، مارس ١٩١٦.

وتنكيله بالحريات القومية، وإثارة التناحر بين الأحزاب السياسية. فهي بيئات غُلِبت على أمرها، وعانت من ذلّ الاستعمار وعبودية الاستبداد الشيء الكثير.

ولكن لابد في ظلام هذه الأجواء من أن تنبثق شعلةٌ من الحرية يحملها الأحرار في كل مكان ليضيئوا للآخرين السبيل. وليس من شك في أن مطران كان أحد هؤلاء الأحرار الذين حملوا على عواتقهم هذه المهمة، وأدوها عن طريق الشعر والأدب. وهي رسالة سلمية يقوم بها الشعراء والمفكرون في مثل هذه الفترات من حياة كل أمة لإيقاظ الوعي الشعبي، والحث على التخلص من التسلط الاستبدادي وأنواع السيطرة الأجنبية.

وقد عرفنا من خلال دراسة حياته ما كان من حبه للكفاح والنضال والعمل الدائم، وما كان من أمر تفضيله العودة إلى مصر دون السفر إلى العالم الجديد، وحتى وطنه الأول لبنان فقد قضى مرة مدة خمسة وعشرين عامًا دون أن يمر به. وقد رأينا ما كان للحوادث التي مرت بحياته، وكان لها الأثر المباشر في طبيعته التي فضلت طريق الحذر والحيطة إزاء التقلبات السياسية. ولكن شعره لم يخلُ من الحملات القوية على الظلم والاستبداد. بل إن عبدالرحمن الرافعي - وهو أحد المؤرخين للتاريخ القومي الحديث - يرى أن مطران قد أرخ في شعره الوطني مراحل النهضة المصرية والشرقية، وسجل حوادثها ووقائعها وترجم لرجالها وأشخاصها وغذّى بقصائده الروح الوطنية جيلاً بعد جيل[١]، فعل هذا رغم محافظته على موقف الحياد إزاء الأحزاب السياسية، إذ إنه «كان يخشى أن يُجاري بعض المهاجرين من أبناء وطنه في ميولهم الإنجليزية كأصحاب «المقطم» مثلاً، فيُتّهم بميلٍ لحزبٍ من الأحزاب، ولذلك لا نجد له شعرًا في «كرومر»، أو في مدح السياسة الإنجليزية بمصر»[٢].

بل على العكس من ذلك نرى له شعرًا يؤيد الزعيم الأكبر «مصطفى كامل» مؤسس الحزب الوطني، وعدو الإنجليز اللدود. ولمطرانَ في ذلك مواقفُ كثيرة، أبرزها ما ذكره في رثائه حين وقف على قبره ليقول:

(١) شعراء الوطنية - ص ١٩٥.

(٢) في الأدب الحديث جـ ٢، ص ١٣٤.

(مِـصْـرُ الـعـزيـزةُ قـد ذكَــرْتُ لـكَ اسمَـها
وأرى تُــرابَــكَ مــن حــنــينٍ قــد هَـفَـا
وكـأنــنــي بـالــقَـبــرِ أصــبــحَ مِــنْــبَــرًا
وكـأنــنــي بــكَ مــوشِــكٌ أن تــهــتـفـا)[1]

والقصيدة كلها تمجيد للكفاح والنضال، هذا التمجيد الذي شغل جزءًا غير يسير من شعر مطران، حيث عظم البطولة والجهاد في جميع صورهما. هذا ولم يقف عند تمجيد كفاح مصطفى كامل وإنما مال إلى مبادئ حزبه الوطني كما عرفنا من قصة استدعاء رئيس الوزراء له ليهدده بالنفي. كما أنه لم يسكت إزاء كثير من الأحداث التي كان من شأنها اضطهاد الأحرار. من ذلك ما قاله حين سلط قانون المطبوعات على الأفكار، وهي أبيات ثورية تحمل كل معاني الإباء والوطنية الصادقة، يقول:

(شَـــــرِّدوا أخـيـارَهــا بــحــرًا وبَـــرًّا
واقــتــلــوا أحــرارهـــا حـــرًّا فـحـرّا
إنمـــا الــصـــالـــحُ يـــبـقَــى صـالحًـا
آخـــرَ الـــدهـــرِ ويـبـقـى الــشَّـــرُّ شـــرًّا
كـــسِّـــروا الأقـــــلامَ هـــل تـكـسـيـرُهـا
يمـنـعُ الأيـــــديَ أن تـنـقـشَ صـخـرا؟
قـطِّـعُــوا الأيـــديَ هــل تـقطيـعُـهـا
يمـنـعُ الأعـــيُنَ أن تــنــظــرَ شَـــزْرا؟
أطـفـئــوا الأعـــيُنَ هـــل إطــفـــاؤُهـــا
يمـنـعُ الأنــفــاسَ أن تـصـعَـدَ زَفْــرا؟
أخــمِــدُوا الأنـــفـــاسَ هـــذا جــهــدُكُـمْ
وبـــهِ مـنـجـاتُـنـا مـنـكـم.. فَـشُـكـرا)[2]

(١) جـ ١، ص٣١٠.
(٢) جـ ٢، ص ٩.

وقد نظم مطران أول نشيد وطني للحركة الوطنية بمصر عام ١٩٠٩ – وهو في باريس – بعد وفاة مصطفى كامل، وإسناد رئاسة الحزب الوطني إلى «محمد فريد»، ومطلعه:

أبشري يا مصرُ أُمَّ المجْدِ مِن أقصى الحِقَبْ
برجالِ اليومِ من أبنائِكِ الغُرِّ النُّخَبِ[1]

وقد لحنه موسيقار فرنسي كبير وحفظه الشبان المصريون في باريس في ذلك الوقت، وتعلموا تلحينه وكانوا ينشدونه في الاجتماعات. وقيل إنه قد سرق تلحينه، وبني عليه نشيد حماسي للجيش التركي[2]، يقول مطران مشيرًا فيه إلى الاحتلال الإنجليزي:

أجْمَعُوا أنْ يرفعوا شَأْ — نَكِ بينَ الأُمَمِ
ويردّوا عنكِ بغْيَ الـ — غَاصِبِ المحتَكِم

ويقول:

(فانفروا للذَّودِ لا تَخْـ — شَوْا عدوًّا إن عَدَا
لا يُثبطكُمْ خَؤُونٌ — واعِدًا أو مَوعِدًا)

كما أنه يهاجم الاستعمار البريطاني في كل مكان، وذلك في مثل قصيدته الرائعة عن الحرب البويرية: يقول:

(بينَ الذينَ يقاتِلو
نَ وبينَنَا قُربَى النِّقَمْ
مَن يَستَبِحْهُ عدوُّنَا
فلهُ بِنَا صِلَةُ الرَّحِم)[3]

ونظم مطران نشيدًا آخر سماه «تحية الحرية»، حين أعلن الدستور العثماني في تركيا في عام ١٩٠٨، مجّد فيه صناعَ هذا الانقلاب من الاتحاديين، يقول:

---

(١) جـ ٢، ص ١٣.
(٢) الكتاب الذهبي ص ٢٠١ – عباس المصفى.
(٣) جـ ١، ص ١٧١.

(حُـــيِّـــيـــتَ خـــيـــرَ تحـــيَّـــهْ
يـــا أخـــتَ شـــمـــسِ الـــبـــريَّـــه
حُيِّيـــتِ يـــا حريّـــه)[1]

ويقسمه إلى ستة أقسام يبدؤها بتحية الحرية والشورى ورجالها، ثم يتحدث عن دعاة الانقلاب الذين اتحدوا وعملوا في الخفاء، ثم يصف النساء التركيات اللاتي حملن رسائل الفدائيين، ثم ما كان من تحالف الجيش لإنقاذ الدستور، وفي الختام يذكر الخليفة «عبدالحميد» ولكنه لا يمدحه، بل يكتفي بالإشارة إلى أن ما فعله هو خير منه وإليه يعود.

هذا وتحتاج دراسة شعر مطران السياسي إلى بحثٍ خاص، فهو في ذلك يتساوى مع كبار معاصريه من الشعراء ولكننا نكتفي هنا بتوضيح اتجاهات العصر الذي عاش فيه، وأسهمت شخصيته وشعره فيه بنصيبٍ كبير.

والواقع أن مطران تأثر بالاتجاهات السياسية في مصر في تلك المراحل من تاريخها. فحين كانت فكرة الجامعة العثمانية هي السائدة والمسيطرة على الأذهان، كان مطران من مؤيديها، وكان ينظم في المناسبات والحوادث التي تحدث في تركيا، فيتحدث عن حريق الآستانة الذي أحدثه الرجعيون للقضاء على الدستور وحكم الشورى قائلاً:

(مـــن شـــبَّ فـــي الجـــنّـــةِ هـــذي الـــنَّـــارَا
إنـــي أرى الـــشـــرَّ بـــهـــا اســـتَـــطـــارا)[2]

بل إنه لا يجد حرجًا في اتهام أنصار عبدالحميد الذي اضطر إلى إصدار الدستور والعمل بالشورى:

(«فَـــروقُ» لا تـــسْـــتَـــيـــئـــســـي.. وذُودي
بـــالـــحـــقِّ عـــن دســـتـــورِكِ الـــمـــجـــيـــدِ

---

(١) جـ ٢، ص ٤٥.

(٢) جـ ٢، ص ٣٠.

مَـــكـــايـــدَ الـــطَّـــاغـــيـــةِ المـــرِيـــدِ
وفَـــتْـــكَ أهـــلِ الـــبَـــغْـــيِ والجُـــمـــودِ)

وحين شاركت مصر الدولة العثمانية في إقامة عيد للدستور ينشد مطران قصيدته في الحفلة الكبيرة التي أقيمت بفندق «شبرد» ممجدًا الدولة العثمانية (الأم) يقول:

(دولـــتُـــنَـــا، دولـــتُـــنَـــا نـــذكُـــرُهـــا
بـــأنـــفُـــسٍ تـــدْمَـــى عـــلـــيـــهـــا وَجْـــدَا
ألحُـــــرّةُ المـــنـــجِـــبـــةُ الأمُّ الـــتـــي
بـــالمـــال تُـــشْـــرَى والـــقـــلـــوبِ تُـــفْـــدَى)[1]

ولا يفوته التلميح إلى وجوب انتشار العدل في جميع بقاع الدولة لحفظ كيانها:

(فـــي كـــلِّ شـــعـــبٍ كَـــثُـــرتْ أجـــنـــاسُـــهُ
لا شـــيءَ كـــالـــقـــسـطِ يـــصـــونُ الـــعِـــقْـــدا)

ويحيِّى الطيارين العثمانيين اللذين زارا مصر عام ١٩١٤ بعد أن قُتِل زميلان لهما بسقوط طيارتهما، وذلك في بدء حركة الطيران، ويعبر في هذه التحية عن الولاء للدولة العثمانية:

(إنّـــا لَـــنَـــهْـــواهـــا ونـــرعـــى عـــهـدَهـــا
أفـــنـــحـــنُ فـــي هـــذا الـــهـــوَى سِـــيَّـــانِ؟
.. قُـــولا لـــهـــا بـــالـــلـــهِ مـــا لاقَـــيـــتُـــمَـــا
مـــن مَـــعْـــشـــرٍ فـــي حـــبِّـــهـــا مُـــتَـــفـــانِ)[2]

أما في حرب طرابلس واعتداء الطليان عليها عام ١٩١١، وذلك حين برزت مطامع الدول الاستعمارية في ممالك الدولة العثمانية قبيل الحرب العالمية الأولى، في هذه الحرب وحدها ينظم مطران أربع قصائد طويلة.. أولها في الدعوة لجمع الإعانة ويصف فيها اللاجئين من أهل طرابلس ويمدح الخديوي عباس وأم المحسنين (جـ ٢ ص ٦٧)، والثانية «عتاب واستصراخ» (جـ ٢ ص ٧١) وهي قصيدة طويلة

(١) جـ ٢، ص ٥٥.
(٢) جـ ٢، ص ١٤٧.

جاوزت مائة بيت، فهي شاملة حافلة بمعاني الحرص على سلامة الدولة العثمانية وأممها، وعاطفته هنا قوية كل القوة وروحه عالية ملؤها الحماسة والإباء، وهو يوجه النصح للأمة، ويوضح لها طريق العمل والتضحية، حاملاً بشدة على الخمول والجهل والتأخر، يقول:

(بـــأيِّ جــهــلٍ غَـــدَوْنـــا أمّـــةً هَــمَــلاً
وأَيِّ عَـقْـلٍ تـولَّـتْ رَعْـيَـنَـا الأُمَمُ؟)

ويهاجم آراء الذين يرون في الدولة العثمانية الضعف أو الاستعداد لقبول الهزيمة:

(أيْ طَـيْـفَ «عـثـمـانَ» لـم يَـبـرحْ بهيبتِهِ
حَـيـًّـا عـلـى أنــه بـالـذكْـرِ مُـرْتَـسِـمُ
.. أبـنـاءُ «عـثـمـانَ» حُـفَّـاظٌ وقـد عَـهِـدُوا
تـاريـخَ «عـثـمـانَ» فيـه الـفـتـحُ والـعِظَمُ)

ويصوّر بطولة المجاهدين وكفاحهم ويعبر عن الفكرة الإسلامية الدينية بالحرب في سبيل الله، والتفاني فيها للوصول إلى الجنة، وهو في هذا يساير الرأي العام ويجامل مشاعر المسلمين:

(متى صَـلَـوْهَـا وفـي الجـنَّـاتِ مـوعِدُهُـم
فـالـهـولُ عُـرسٌ ومـن زِيـنـاتِـهِ الخُـذُمُ)

ويعبِّر في قوة عن حماسته رغم إحساسه بقوة الأعداء وسطوتهم:

(أرْعِـــدْ حـديـدُ وأبــرِقْ فـي كـتـائـبـنـا
واغـلُـظْ ورِقَّ كـمـا يـبـغـيـكَ بـطـشُـهـمُ
أُبـصُـقْ دُخـانًـا بـوجـهِ المـعـتـدي ولظًـى
إذا الْـتَـفَـتَّ تُحـاذيــهِ وفـيـكَ فَـم
.. لـن يملِكُـوا نـفْـسَ حُـرٍّ فـي طَـرابُـلُـسٍ
ولـن يَضِيموا سِوى الأشـلاء إنْ حَكَمُوا)

ويدافع الشاعر عن مصر ونجدتها لطرابلس ويعتبر الوطن الأكبر هو الدولة العثمانية:

(يـأيـهـا الـوطـنُ الـداعـي لـنـجـدتِـهِ
لَـبَّـتْـكَ مـصـرُ ولـبَّـى الـقـدْسُ والحَـــرَمُ)

أما القصيدة الثالثة (٢ - ص ٧٩) فهي أيضًا جاوزت الثمانين بيتًا وهي عن الهلال الأحمر، حين ألِّفت لجنة لإعانة الجيش العربي المحارب، ويصور فيها البطل الشهيد تصويرًا رائعًا، كما يحذر قومه من خطورة خمولهم الطويل، وهو يتحدث في هذا بحسرة، وعاطفة جياشة:

(كَـــم بـــتُّ اسـتـشْـفِـعُ مـنـهـا لَـهَـا
ونَـــومُـــهـــا مِـــن رَيْـــبِـــهِ مُـسْـهـرِي
أرْبَـــــى عـلــى كـل سُـــبَـــاتٍ مضـى
نـومُـكَ فـي الـمَـبْـدَى وفـي الـمَـحـضَـرِ)

ثم يمضي في ذكر تاريخ العروبة ليشحذ الهمم الميتة، فيذكر تاريخ العرب من عهد قحطان والرسول عليه السلام والخلفاء الراشدين. ويدرك الشاعر ببصيرته النافذة أن الكوارث توقظ الشعوب وتحيي الأمم:

(قـلـتُ لـقـد حـلَّ المـصـابُ الـذي
يـوقـظُـهَـا يـا نـفـسُ فـاسْـتـبْـشِـري
مـا لـشـعُـوبٍ جَـمـدَتْ بـاعِـثُ
كـالخـطْـبِ مـهـمـا يَـطْـوِهَـا تُـنْـشَـرِ)

وفي القصيدة الرابعة (جـ ٢ - ص ٨٥) يتحدث عن بعثة الأطباء التي أوفدت إلى ميدان القتال.

كان مطران يصدر في هذا الشعر معبرًا عن الفكرة العثمانية ومجاملاً لمشاعر المسلمين وخاصة في مصر. ولا يخفى ما نلمسه فيه من عاطفة قوية جياشة كانت تهتز لمثل هذه الكوارث التي كانت تنتاب شعوب الدولة مما لا يرضاه وطنيٌّ، وما كانت هذه الأحداث في الحقيقة إلا نكبة حلّت بهذه الشعوب التي فُصِلت عن الدولة

العثمانية لتقع في ربقة الاستعمار الغربي الذي لا تزال تعاني منه حتى الآن. وهذا ما كان يدركه الشاعر، وما كان يدفعه إلى شحذ الهمم بقوة، وإرسال الصرخات متتابعة للكفاح وصد الخطر الكبير، يقول.

(لولا تَغافُلُنَا لولا تَخاذُلُنَا
لولا تواكُلُنَا تاللهِ ما اقتَحمُوا
يأسُ الجماعاتِ داءٌ إن تَملَّكَها
فهْوَ التحلُّلُ يتلوهُ الرَّدى العَمَم
ألْيومَ إن تبخلُوا أعمارُكُمْ سَفَهٌ
والجاهُ فقرٌ ومقصوراتُكُمْ رُحَم)

وذلك لأنه كان يرى أن هذه الكوارث تقع على عاتق الجيش، أما الشعوب فما زالت نائمة، وينظم قصيدة بمناسبة العيد الهجري عام ١٩١٢ (جـ ٢ ص ١٢٧)، هذا العيد الذي يرى فيه عظةً للناس، فيهاجم الحضارة الغربية التي يرتكب الغرب الجرائم الوحشية باسمها، كما يهاجم خمول الناس الذي استفحل أمره في الوقت الذي يستشهد فيه جنود الجيش. ويجري الشاعر في ذلك على ما اقتضاه عرف العصر من استعراض الحوادث في العالم الإسلامي على اختلاف بلاده، يقول:

(على أنَّ ما للعَامِ في شأنِنا يَدٌ
وما الذَّنبُ إلا ذَنْبُنا المتقدِّمُ
شَهدتُمْ رزايا مصرَ في بدء أمْرِهِ
ونكْبةَ دارِ الفرسِ إذ هُوَ يُخْتَم
وما حلَّ في أثنائه من كريهةٍ
بدولتِنا الكُبرى تَروعُ وتُؤلِم
لدُنْ هجَمَ «القرصانُ» يغزُونَ غَرْبَها
كما كانت الجهَّالُ في البَدوِ تَهجُم
يَسومُونَنا باسْمِ الحضارةِ حربَهُمْ
ألا إنها ممّا جَنَوهُ لَتَلْطِم

ألا إنــهـا ســـاءتْ عــروسًــا لخـاطـبٍ
إذا بَــسـطَـتْ كَـفًّــا وحِــنَّـــاؤهَــا دَمُ
.. ولـكـن أنـبْـقَـى آخــرَ الـدهــرِ عَـيْـلَـةً
علـى الجـيـش نشقَى في الـدفـاع ونَـنْـعَم
وهــل قُـــوّةُ الأجــنـــادِ تـكـفُـلُ قومَـهـا
إلـــى آخـــر الأيــــامِ والـــقـــومُ نُـــوَّم
إذا مـا تـبـصَّـرْتُمْ (فـمـصـرُ) و(فـــارسٌ)
ودولــــةُ (عـــثـمـــانَ) شــقـــاءُ مُـقَـسَّـم
سِـــوى أنَّ كـرســيّ الـخــلافـةِ مُـحْـتَـمٍ
بـأبـطـالـهِ أمــا الـشـعـوبُ فَـهُـمْ هُـــمُ)[1]

ويبدي الشاعر قلقه الشديد إزاء هذه النكبات فيبيت ساهرًا يراوده الرجاء في المستقبل:

(ســـــهـــــرانَ لــكـــنْ رجـــائــــي بــهـا
يُـؤنِـسُـنـي فــي لـيـلِـيَ الأغْـــكَـــرِ)[2]

وتبقى فكرة الجامعة العثمانية مسيطرة على مطران كأغلب المصريين في ذلك الوقت حتى الحرب العالمية الأولى، فنراه حين يودع عام ١٩١٢ يذكر ما لاقته البلاد فيه من أحداث، ويتحدث بصيغة الجمع عن بني عثمان، فيقول:

(وأصــــبــــحـــنـــا بــــنـــي عُــثـمــا
نَ شِـــيـــبَ الـــقـــومِ والـــــمُـــردا
لـــنـــا وطــــــنٌ بــأنــفُـسِــنـا
وأنــــفُـــسِ مـــا لـــنـــا يُــفْـــدَى
نــــديـــنُ عـــلـــى تَــشَــعُّـــبِــنـا
بـــه ديـــــنًــــا لـــنـــا فَـــــرْدا

(١) جـ ٢، ص ١٢٨ - ١٢٩.
(٢) جـ ٢، ص ٨٢.

إذا نـــــادَى بــنــا سِــــرْنَـــا
إلـــيـــه جـمـيـعُـنَـا جُـــنْــــدا)[1]

كما أنه يظهر العطف على تركيا حين يتحدث عن منكوبي الأناضول في حوادث الانقلاب، فيقول:

(بـــلادَ «الأنـــاضُــولِ» الحـزيـنـةَ إنـنـي
عـلـيـكِ بـقـلـبـي مـن بَـعـيـدٍ أُسَــلِّــمُ
جِــراحُــكِ فـي أكـبـادنـا وجِـرَاحِـنـا
بـهـا المـجـدُ يَـدْمَـى والـعُـلا تـتـألَّـم)[2]

ولكن مطران لم ينظم شيئًا في عزل السلطان عبدالحميد عام ١٩٠٩ حين ارتفعت أصوات الشعراء في مصر بين مشفق عليه في بلواه، وعاتب عليه سوى سياسته التي انتهت به الى هذا المصير، وشامت به يذكِّره بما لقي الأحرار على يديه من نكال[3]، وقد كان ينتظر من مثل مطران أن يشمت مع الشامتين، إذ إنه كان من الذين عابوا حكم عبدالحميد. ولم ينظم كذلك شيئًا في حروب تركيا مع اليونان وسقوط أدرنة، واشتراكها في الحرب الكبرى واحتلال الآستانة، أو في حركة مصطفى كمال وإلغاء الخلافة. وغير ذلك مما كان يشغل أذهان المصريين في ذلك الوقت بدافع العامل الديني[4]، وهو في هذا أقرب إلى حافظ إبراهيم، وعلى عكس ذلك كان شوقي الذي ظل إلى آخر حياته مؤمنًا بفكرة الجامعة الإسلامية.

أما مطران فهو إلى جانب الناحية العثمانية التي تأثر بها، كان تأثره كذلك بفكرة القومية العربية، وقد ظهرت بوادرها عنده منذ عهد مبكر متأثرًا بأستاذه إبراهيم اليازجي، وذلك قبل هجرته من لبنان. ولكنها فَتَرتْ كما رأينا نتيجةً لسيطرة الفكرة العثمانية التي سادت في مصر حتى الحرب الكبرى. ثم نجد بوادرها تظهر مرة أخرى عام ١٩٠٨ في قصيدته «تباشير» (جـ ٢ – ص ١) التي يدعو فيها إلى تحرير أمة العرب، ويعبر بها عن نزعة القومية العربية:

(١) جـ ٢، ص ٩٩.
(٢) جـ ٢، ص ١١٩.
(٣) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر. الدكتور محمد محمد حسين جـ ١، ص ٣٠.
(٤) المرجع السابق، جـ ٢، ص ١٥.

(داعٍ إلى العهدِ الجديدِ دَعَاكِ
فاسْتَأنِفي في الخَافِقَيْنِ عُلاكِ
يا أمّةَ العَربِ التي هي أُمُّنا
أيُّ الفَخَارِ نَمَيْتِهِ ونَمَاك)

ثم في عام ١٩١٠ يُحيِّي سلطان مراكش مولاي عبدالحفيظ بقصيدة يشير فيها الى الملك العربي:

(مَلَكْتَ منّا نفوسًا لستَ واليها
بصَوْنِكَ المُلْكَ أن يَدْهَاهُ تَصدِيعُ
.. مُلْكٌ هو العربيُّ الفَذُّ ليس له
صِنوٌ وفيه شتيتُ الفخرِ مجموع)[١]

وكان يرى أن ضروب الطغيان التي تتبعها الدول الاستعمارية إزاء الأحرار في الأمة العربية من شأنها أن تقوي روح القومية فيهم، من ذلك قصيدته في رثاء الشهيد الطرابلسي «عمر المختار» الذي أعدمه الطليان في طرابلس الغرب عام ١٩٣١:

(أجْدِرْ بِرُزْئِكَ لم تُحْذَرْ عواقِبُهُ
أن يفجعَ العُرْبَ تخصيصًا وتعميما
وأن يُؤَجِّجَ نارًا مِن حَميَّتِهِمْ
وأن يَرُدَّ فِرِنْدَ الصَّبرِ مَثْلُوما)[٢]

أما قصيدته في رثاء الشريف حسين الهاشمي (جـ ٤ ص ٩٢) فهي حافلة بمعاني القومية العربية، فيعتبر الفقيد بطلاً عربيًا فَدَى العروبة بكل ما يملك:

دَهَى العروبةَ خطبٌ فَتَّ ساعِدَها
مِن حيثُ لا يُتَّقَى بالبَيْضِ والْيَلَبِ
مضَى (الحسينُ) مُفدِّيها ومُنقِذُها،
فأيُّ قلبٍ لهذا البيْنِ لم يَذُبِ؟

(١) جـ ٢، ص ١٦.
(٢) جـ ٤ ، ص ٨١.

ويشير الى مكانته في سلسلة الأبطال العرب الذين سجلوا روائع المجد في التاريخ الهجري الطويل:

يـا مـنـقـذًا جـاء بـعـد الألــفِ مـن حِـجَـجٍ
يُـعـيـدُ مـا فـات مـن مـجـدٍ ومِـن حَـسَـبِ!
هـل ضـمَّ غـيـرُ (الـرسـولِ المصطفى) قِدَمًا
تـلـك الـعـزائـمَ والآمـــالَ مــن شَـعَـبِ؟)

ويعبر الشاعر عن إدراكه القوي للمؤامرات التي أحيط بها، فقد خدعته الدول الاستعمارية حين استغلت آماله في وحدة الأمة العربية التي أراد بها أن تقف معتمدة على نفسها أمام سيطرة الترك للتخلص من آثار الحكم العثماني، فتوهمه بتأييده وتقدم له الوعود، وتعقد معه الأحلاف لينصرها في حروبها مع تركيا، فإذا ما انتصرت تنكرت لوعودها ونقضت حلفها، بل إنها عزلته ونفته وأشاعت حوله الأكاذيب والأباطيل التي وقف مطران في قصيدته إزاءها موقف المدافع القوي يقول:

وبَـــشَّـــرَتْ آيـــةٌ لــلـحـقِّ ظـاهِـرةٌ
بــوَحــدَةٍ لخُـصـومِ الحــقِّ لـم تَـطِـبِ
.. ظَـنُّـوه بـالـتـاج يـرضَـى غـيـرَ مُـكـتـرثٍ
لِـمَـا عَــدَاهُ، فـألـقـى الـتـاجَ وهــوَ أبـي
سَـجِـيَّـةُ الـعـربـيِّ الـهـاشـمـيِّ لـهـا
مـعـنًـى وراء مـعـانـي الجَــاهِ والـرُّتَـب
.. أيـن الـكـنـوزُ الـتـي خَـالُـوهُ يـحـمِـلُـها؟
وأيـــن مـا أثـقـلَ الأسْـفَــاطَ مـن ذَهَــب؟
.. مـا عُــذرُ طـائـفـةٍ مـن قـومـهِ أُخِــذتْ
بمـا أثــارَ الـعِـدا مــن ذلــك الـشَّـغَـب؟

ثم يوجه الشاعر نصيحته للعرب أشبه بالنداء القوي والصيحة المدوية للتعلم من سيرة هذا البطل العظيم، ثم يوجه النداء إلى أبنائه الأربعة – الذين وزعتهم الأيادي الاستعمارية كما شاءت – مؤمِّلا أن يعملوا بمبادئ أبيهم الراحل:

لَـنَـعْـرِفَـنَّ لـكـم فـي إثْـر مُـنْـجِـبِـكُـم
خـطًـى كِـبـارًا مـداهـا غـيـرُ مُـقْـتَـضَـبِ
دعُـوا الأسـى واسمعوا صوتًا يُهيب بكُم
مـات الحـسـينُ فـعـاشـت أمَّـةُ الـعَـرَبِ

وحين يزور الملك فيصل أحد هؤلاء الأربعة مصر يمدحه الشاعر، ويعود للإشارة إلى فكرة العروبة، واشتراكه مع أبيه في تدبير الثورة وقيادتها في الحرب العالمية الأولى:

(تَـأَتَّـى والـعـروبـةُ فـي نُـشـورٍ
فـجـاء الـبـاعـثـانِ عـلـى وِفـاقِ)[1]

وله قصيدة أخرى في رثائه (جـ ٤ ص ١٧١)، يفصح فيها الشاعر عن ألمه وحزنه، وينعى على الموت الذي يختطف رجال العروبة وكأن بينه وبين نهضة العرب ثأرًا قديمًا:

فَـالـيـومَ ثـنَّـى بـكَ عـادي الـرَّدَى
كـأنـهُ يَـحـفِـزُهُ وِتْـرُ
فـيـمَ تجـنِّـيـهِ ومـا وِزرُكُـمْ؟
أَنَـهْـضـةُ الـعُـرْبِ هـي الـوِزرُ؟
أيـومَ بَـلَّـغْـتَ الـعـراقَ المـنـى
فـالحـكـمُ شُـورى والحِـمَـى حُـرُّ
ويـومَ لـم يـبـقَ لمـسـتـعـمـرٍ
فـي أهـلـهـا نَـهْـيٌ ولا أمْـرُ
ويـومَ تـرجـو أُممُ الـضَّـادِ أنْ
يَـضـمُّـهـا المـيـثـاقُ والإِصْـرُ
يَـغُـولُـكَ الـبـيْـنُ ولـم تَـكْـتَـهِـلْ
ولـم يُـصَـوَّحْ عُـودُك الـنَّـضْـرُ؟

وبعد موت فيصل تحاك مؤامرة يغتال فيها مرافقه «رستم حيدر»، فيرثيه الشاعر باكيًا على فقده، ذاكرًا له فضل المناداة بالوحدة العربية:

(١) جـ ٤، ص ١٥٤.

أُمَّـــةُ الـــعُـــرْبِ ذاقـــتِ الـــهُـــونَ أحْـقَـا
بًــا طِـــــوالاً، والــــهُـــونُ مُـــرُّ المـــــذَاقِ
كـيـف تـنـسـى فـضـلَ المـنـاديـنَ بـالـوَحْـ
ـــــدَةِ والـــواضِـــعـــينَ لـلـمـيـثـاقِ[1]

كما يرثي شيخ العروبة أحمد زكي (باشا) الذي عمَّت فجيعة موته أمم الضاد جميعًا:

شـيـخَ الـعُـروبـةِ أيـن صـائـنُ إرثِـهـا
ومُـعـيـدُ نَـضْـرَةِ عـهـدِهـا الـمُـتَـقَـادمِ؟
بـلْ أيـن فـي الـفُـسـطَـاط مَـوْئـلُ قومِـهـا
مِـن بـــارحٍ يُـخْـلـي المــــزارَ لِـــقَـــادم؟[2]

ولكنا لا نجد في ديوان مطران شعرًا في ميثاق الجامعة العربية الذي أبرم في مارس ١٩٤٥، وإن كنا نجد مجرد إشارة إليه أثناء زيارة الملك عبدالعزيز بن سعود لمصر:

(تَـضَـمُّـهُـم فـي سـبـيـل الـضَّـادِ جـامـعـةٌ
كـــلٌّ بـهـا لأخـيـــهِ خـيــرُ مِـــعْـــوَانِ
هـل بُـغْـيَـةُ الـعُـرْبِ إلا صـونُ عزَّتِـهـم
بِـــالائْــتِـــلافِ، وإلاّ دَرْءُ عُـــــدوان؟)[3]

ومع ما يشير إليه مطران في هذا الشعر من أن هدف الوحدة هو درء العدوان عن العرب، فهو يقف موقفًا سلبيًّا إزاء العدوان الفرنسي في الشام، أو إزاء الاستعمار الفرنسي في سوريا ولبنان بصورة عامة. ومن أمثلة ذلك ما حدث في نكبة دمشق بعد ثورة السوريين على الاحتلال، فكان أن دُكَّت دمشق بمدافع الفرنسيين، واستشهد الآلاف من أهلها، فكان عملاً وحشيًّا اهتزت له الشعوب العربية جميعًا، وعبّر شوقي عن ذلك بأربع قصائد طويلة، صوَّر فيها حوادث الثورة ونتائجها. أما مطران فتهتز

(١) جـ ٤، ص ٢٤١.
(٢) جـ ٤، ص ٢٠٣.
(٣) جـ ٤، ص ٣٥٧.

شاعريته ليكتب أربعة أبيات. فبينما رأيناه يكتب عشرات القصائد في وصف طبيعة بلاد الشام بلدًا بلدًا، نجده لا يكتب غير تلك الأبيات حين تُنْكب عاصمتها بوحشية الفرنسيين، أو حين يكتب قصيدة تجاوز مائة بيت في رثاء خليل خياط (باشا) فنعرف عنه أنه شاعر مكثار، ثم في رثاء دمشق ورثاء الآلاف من الشهداء، يبلغ به الإقلال إلى هذا الحد، ولقد وقف الضنى حائلاً كما يقول بينه وبين أن يكون من شهدائها. وما كان ينبغي أن يحول الضنى بينه وبين الشعر:

(لــولا ضَـنــايَ لـكـنـتُ مـن أشْـهـادِهـا
يــومَ الـفِـدَا ولـكـنـتُ مـن شـهـدائـهـا)[1]

ويبدو أن الصداقة الفرنسية اللبنانية هي السبب في ذلك[2] إذ إن مطران لم يسكت حين ضربت بيروت بمدافع الطليان عالم ١٩١٢، فرأى فيهم بغاة الغرب وأساتذة المطامع، وسخر من طغيانهم وقوتهم سخرية مريرة في قصيدة جاوزت خمسين بيتًا، يقول:

أقـــولُ وقـــد أفـــاقَ الـــشَّـــرقُ ذُعـــرًا
مـــن الحــــالِ الـشَّـبـيـهـةِ بـالمـنـامِ
.. أقـــولُ بـصـوتِـهِ لِـحُـمـــاةِ دارٍ
رمَـــاهـــا مـــن بُـــغـــاةِ الـــغَـــرْب رام:
.. بـنـا مـــرضُ الـنَّـعـيـمِ فَـنَـسِّـمُـونـا
وَغًـــى يَـشْـفِـي مـن الـصَّـفْـو الـعُـقَـام
.. بـنـا بَـــرْدُ الـــمُـكـوثِ فَـأدفِـئُـونـا
بِـحُـمَّـى الـوَثْـبِ حـيـثُ الـخَـطـبُ حَـام
.. بـنـا عَـطَـلُ الـسَّـمَـاعِ فَشـنِّـفُـونَـا
بـقَـعْـقـعـةِ الـحـديـد لــدى الــصِّــدَام[3]

(١) جـ ٣، ص ١١٣.
(٢) الاتجاهات الوطنية - جـ ٢، ص ١١٩.
(٣) جـ ٢، ص ١٢٣.

وحين تصاب بيروت أيضًا بكارثة الزلزال يكتب مطران قصيدة من عشرين بيتًا، ويعتبرها لقصرها عجالة لا تلائم مقتضى الحال. هذا والكارثة من أمر القضاء والقدر اللذين لا شأن للإنسان فيهما، فما بالك بالأربعة الأبيات عن نكبة سوريا في عاصمتها دمشق وفي حريتها، وفي أبنائها وفي مظاهر الحياة والعمران فيها، وكانت النكبة من صنع الاستعمار الفرنسي، ولا شأن للقضاء والقدر فيها، يقول مطران في قصيدة العشرين بيتًا:

(هَــذي علــى أنَّ وقـتـي غـيـرُ ذي سَـعَـةٍ
عُـجَـالـةُ لـيـس تـعـدو بَــثَّ أحــزانــي)[1]

نقول إنه من الغريب حقًّا أن يقف مطران هذا الموقف السلبي إزاء الاستعمار الفرنسي للشام، لأننا وجدناه دائم الاستنكار لجميع ضروب الاستبداد في التاريخ القديم والحديث، وقد رأينا ما كان من حملاته على الطغيان الإيطالي في حروب طرابلس. بل هناك قصائده الرائعة في حروب (البوير) والاستعمار الإنجليزي في جنوبي إفريقية، فقد نظم فيها ثلاث قصائد منذ بدأت الحرب بين بريطانيا و(البوير). فكانت أولها قصيدة «الطفلة البويرية» (جـ ١ – ص ١٦٢) التي يقول فيها على لسان الطفلة:

(يـــا أرحـــمَ الـــرَّاحــمــينَ يــا مَــن
يـحـمـي ضـعـيـفًـا بــه اسْــتَـجــارْ
أنـــصُـــرْ أَبـــي وانــتــقــمْ لِـقـومـي
ولا تُـــبِـــحْ هــــذه الـــدِّيـــار)

والثانية قصيدة «حرب غير عادلة ولا متعادلة» (جـ ١ – ص ١٧١) ويبدؤها بمطلع رائع يصور وطنيته وإحساساته الإنسانية ويبين عن رسالة الشاعر إزاء قومه المستعمرين:

(فـــيـــمَ احْـــتِـــبـــاسُـــكَ لـلـقَـلـمْ
والأرضُ قــد خُـضِـبَـتْ بِـــدَمْ؟
.. بـــينَ الـــذيـــن يُـقـاتِـلـو
نَ وبـيـنـنـا قُـــرْبَـــى الـنِّـقَـم

(١) جـ ٤، ص ١٨٧.

مَـــــن يَـــســـتَـــبـــحـــهُ عـــدوُّنـــــا
فـــلَـــهُ بـــنَـــا صِـــلَـــةُ الـــرَّحِـــم)

ويقول متخذًا من ثورة (البوير) مثلاً لما يجب أن يفعله كل المستعمرين، وكان الشاعر يحس أن صرخته هذه لا تلاقي استجابة من قومه:

(نِمْـــنـــا عـــلـــى جَـــهْـــلٍ وقـــد
عـــاش الـــكـــرامُ ونـــحـــن لَـــمْ
فـــإذا انْـــقَـــضـــتْ آجـــالُـــنَـــا
فـــمِـــنَ الـــرُّقَـــادِ إلـــى الـــعَـــدَم
وإذا بُـــعِـــثْـــنَـــا بـــعـــدَهَـــا
فـــكـــأنـــهـــا رُؤيـــــا حُـــلُـــم)

هذا والقصيدة كلها أشبه بملحمة طويلة رائعة في وصف الحروب ووسائل الكفاح والنضال.

والقصيدة الثالثة (جـ ١ - ص ٢٥٤) في «استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة»، يمجد فيها نضال الثوار من أجل حريتهم:

(مُـفـتَـرٍ مَـن قـال إن الـقـومَ مـاتـوا
حَـدِّثـيـنـا عـنـهُـمُ يـا مُـعـجـزاتُ
حَـدِّثـيـنـا كـيـف أوْدَى بـالألَـى
مـلَـكُـوا الآفـاقَ حُـرَّاثٌ عُـفَـاةُ)

ويختتمها بأبيات من أروع الشعر الوطني يقدمها إلى (لسان الوطن ويراع الزمن مصطفى كامل)، ويحث فيها المصريين وقد تكاسلت هممهم عن الكفاح، الشاعر فيها يصرخ ويثور:

(فـارفَـعْ الـصَّـوتَ وأيـقـظـهُـمْ فقد
طـالَ عـهـدًا بـهِـمُ هـذا الـسُّـبـاتُ

مـــا لمــصــرٍ شِــبْــهَ قــبــرٍ واســعٍ
مـنـذُ فــرعــونَ ومَـــن فـيـهـا رُفــاتُ؟)

ولم يخلُ شعره كذلك من تصوير الاستبداد التركي في الشام، كقصيدته (فتاة الجبل الأسود):

(ومِـــن خُـلُـقِ الــتُّــركِ أن يُــــورِدُوا
ســيــوفَــهُــمُ مُـــهَـــجَ الخُـــــرَّدِ)[1]

(.. ويَـعْـتـسِـفُ الـتُّـركُ فـي كـل صَـوْبٍ
فــهــذا يـــــروحُ وذا يَـــغــتـــدي)[2]

وكذلك قصيدته (دمعة على الشام.. في أيام الطاغية جمال)، يحمل فيها على الشعب المستكين، فيراه لا وطن له:

(يَـــرْقَـــى الـــذُّرا ويـعـيـشُ مُـغـتـبِطًا
شــعــبٌ عــلــى أعـــدائـــه خَــشِــنُ
شـــعـــبٌ يـــحـــبُّ بـــــلادَه فـــإذا
هـــانـــتْ فــمــا لــبــقــائــه ثــمــنُ)

ويقول:

تـبـكـي الـعـيـونُ (الـشـام) راسِـفـةً
فــي الـقَـيـدِ مُـحْـدِقـةً بـهـا المحـنُ
أتَـــعِـــزُّ أمـــصـــارُ بـفـتـيَـتِـهـا
وتـــهـــونُ تـلـك بـهـم وتُمْـتَـهـنُ؟
أشــقَـــى الـيـتـامـى فـي مـرابـعِـهِ
شـعـبٌ يـعـيـش ومـا لـه وطـــنُ[3]

---

(١) جـ ١، ص ١٨٣.
(٢) جـ ١، ص ١٨٠.
(٣) جـ ٢، ص ٢٠١.

وفي قصيدته عن «مجاعة لبنان» يقول:

(يـا لـيـتَ شِـعـري مـا وراءَ الجـدارْ
إنـي لأخـشَـى أن يُمـاطَ الـسِّـتَـارْ
لـسـتُ أرى نـارًا ولـكـنَّـنـي
أظـنُّـهـا والـظـنُّ فـي الـقـلـب نـار)[1]

تلك بعض حملاته على استبداد الترك رغم تأثره بفكرة الجامعة العثمانية، ومدحه لهم في بعض المناسبات، إلى غير ذلك من شعره التاريخي الذي يهاجم فيه بشدة طغيان قيصر الروم (جـ ٣ – ص ٥٠) أو كسرى الفرس (جـ ١ – ص ١٢٠).

لكن استبداد الفرنسيين وأعمالهم الوحشية في الشام، والاستعمار الفرنسي لعرب شمالي إفريقية، وغير ذلك مما يقلب مبادئ الأخوة والحرية والمساواة التي فتن بها مطران رأسًا على عقب.. كل هذا لم يحظ بشيء من شعره في كثير أو قليل، إذا استثنينا تهنئته بعيد جلاء القوات الفرنسية عن سوريا، واعتباره عيدًا للعروبة كلها، يقول:

(جـلَـتْ عـن سـمـاءٍ فـي «دمـشـقَ» مُـغـيـرةٌ
سـحـائـبُ كـانـت بـالـصـواعـقِ تُـمـطِـرُ
.. إذا لـم تُـخـلِّـدْ أمَّـةٌ شـهـداءَهـا
فـمـا الـدمُ مـطـلـولٌ ولا الـدمـعُ يُـهْـدَرُ
.. أجـلْ هـو عـيـدُ لـلـعـروبـةِ بـعـدَهُ
تـبـاشـيـرُ أعـيـادٍ مـن الـغـيـبِ تُـسْـفـرُ)[2]

ولعل هذه الأعياد التي ستسفر من الغيب هي أعياد الشعوب العربية الأخرى التي ستتحرر من الاستعمار.

أما نزعة الوطنيات الإقليمية التي بدأت تنتشر في الشرق بعد الحرب الكبرى حين تعصّبَ بعض المصريين للأصل الفرعوني، وبعض اللبنانيين للأصل الفينيقي القديم، هذه النزعة كذلك وجدت طريقها إلى شعر مطران الذي كان يفتخر فيه بهذه الحضارات العريقة:

---

(١) جـ ٢، ص ٢٠٢.

(٢) جـ ٤ ، ص ٣٥٣.

فـي مـبـدأ الـدهـرِ والأقـــوامُ جـاهِـلـةٌ
زهَـــا بمـبـتـكـراتِ الـعـقـلِ عـصـرَان:
عصرٌ بما ابـتـدعَ «الفينيقُ» واخـترعُـوا
فـيـه لــه فـضـلُ سـبَّـاقٍ ومِـحْـسَـان
وعـصـرُ (مـصـرَ) الــذي فـاقـت روائـعُـهُ
اَيَ الأجَــدَّيْــنِ مِــن فَـخْـمٍ ومُـــزْدان[1]

وقد نشأت هذه النزعة متعاصرة في تركيا وفي لبنان وفي مصر وغيرها من بلدان الشرق، وكانت تقوم على إحياء التاريخ السابق على الإسلام في هذه البلاد. والواقع أنها كانت صدًى للوطنية الإقليمية العنصرية كما عرفتها أوروبا في القرن التاسع عشر.

ويرى البعض أن هذه النزعة كانت سابقة الظهور في لبنان كأثر من آثار حركة السنة الستين (١٨٦٠). يقول أنيس المقدسة «لهذه الحركة في الأدب العربي ظاهرتان كبيرتان، الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا – تلك الحزازات التي كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق في الشرق. والثانية انفصال لبنان عن السلطة العثمانية بكيان سياسي خاص مضمون من الدول العظمى، فصار اللبناني يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلاوة الاستقلال. وفي تلك الظاهرتين تكوّن في نفسه ذلك الشعور الإقليمي المناوئ لحركة الوحدة العربية، ومَن يراجعْ دواوين الأدباء اللبنانيين في هذه الخمسين سنة الأخيرة يرَ شيوع ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التي كانت تستخدم لإضعافه. ولا ينكر أن بعض اللبنانيين قد أخذ بعد الحرب العالمية الأولى ينزع نزعة وطنية عامة، إما تحت اسم القومية السورية وإما تحت اسم الوحدة العربية، ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعد سنة الستين لا يزال قويًّا»[2].

---

(١) جـ ٢، ص ١٧٧.

(٢) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، جـ ١، ص ٣٠.

وشعر مطران عن وطنه الأول – لبنان – كثير يشغل جزءاً غير يسير من ديوانه، وكثير من شعر المناسبات متصل برجال ونساء من اللبنانيين، أو من الجالية اللبنانية في مصر، ويعبر فيه مطران عن هيامه بلبنان وحبه له وتصويره لكل الأحداث التي تمر به، ووصفه لجمال الطبيعة فيه وأخلاق أهله وعاداتهم، بل إنه لينظم القصائد في كل مصطاف به. حتى لتكاد تشعر أنه يقوم بنوع من الدعاية لهذه الأماكن. مثل قصيدته «جزين.. مصيف لبناني مشهور بشلاله) جـ ٣ ص ٩٢ و(الخنشارة، مصطاف جميل بلبنان) جـ ٣ ص ١٣٣ و(وصف لبِكْفَيّا.. المصطاف اللبناني الجديد) جـ ٣ ص ١٤٥ و(بحمدون.. المصطاف المشهور في لبنان) جـ ٣ ص ٢٩٣ وغيرها.

ومطران دائم الحنين إلى لبنان، وهو في هذا لا يقل عن حنين شعراء المهجر بأمريكا لوطنهم الذي بعدوا عنه بعدًا شديدًا. يقول:

(تلك الدِّيارُ أتذكُرونَ جمالَها
بين السهول الخُضْرِ والأطْوَادِ؟
أتَرُدُّهَا أحلامُكُمْ أَتَرُودُهَا
أوهامُكُم في يَقْظَةٍ ورُقَاد
أمّا أنا فعلَى تَقَادُمِ هِجْرتي
عنها وِدَادي لا يزالُ وِدادي
«لُبنَانُها» و«دمشقُهَا» و«بقاعُهَا»
وضياعُها والبحْرُ طَيَّ فؤادي)[1]

وهو دائم الاعتزاز بحضارة لبنان القديمة، فيصف معالم هذه الحضارة الباقية.. يقول عن قلعة «بعلبك» وآثارها:

(خِرَبٌ حَارتِ البرِيَّةُ فيها
فتنةُ السَّامعينَ والنُّظَّارِ
معجزاتٌ من البناء كِبارٌ
لأُنَاسٍ ملءَ الزمانِ كِبَار)[2]

---

(١) جـ ٢، ص ١٠٩.
(٢) جـ ١، ص ٩٩.

واللبنانيون عنده هم أهل فينيقيا الذين خاضوا البحار وقاموا بعظيم الأعمال:

أهـــلَ (فـيـنـيـقـيـا) ســـلامُ عـلـيـكُـمْ
يـــومَ تـفـنَـى بـقـيّـةُ الأدْهَـــــارِ
لـكُـمُ الأرضُ خـالـديـنَ علـيـها
بـعـظـيـمِ الأعــمـــالِ والآثـــار
خُـضـتُـمُ الـبـحـرَ يــومَ كـان عـصِـيًّا
لـم يُـسَـخَّـرْ لـقـوّةٍ مِـن بُـخَـار
غـيـرُ صـعـبٍ تـخـلـيـدُ ذكْـرٍ عـلـى الأرْ
ضِ لمـن خـلَّـدوهُ فـوق الـبـحـار
شـيَّـدوهـا لـلـشـمـسِ دارَ صـلاةٍ
وأتمَّ (الـرومـانُ) حَـلْـيَ الـدَّار
نـحَـتُـوا الـرَّاسـيـاتِ تحـت صـخـورٍ
وأبَـانُـوا دقـائـقَ الأفْـكَـار
وأجـادوا الـدُّمَـى فـجَـازَ عـلـيـهم
أنَّـهـا الآمِـرَاتُ فـي الأقْـدَار[١]

وقد تسيطر عليه هذه النزعة الفينيقية سيطرة تامة. فنراه يثير ما كان من حروب رمسيس في أرض كنعان، وقوة الكنعانيين الذين ردّوه وهزموه فلم يستطع مدَّ نفوذه على لبنان القديمة:

فـي أرض (كـنـعـانَ) إلا أنَّ عـسـكـرَهُ
أحـسَّ مـا بــأْسُ شـعـبٍ غـيـرِ مِـذْعَـانِ
أعـادَ كَـرّاتِـهِ فـيـهـا، وعـاد عـلـى
أعـقـابـهِ بـعـد إيـغَـالٍ وإمْـعَـان
سُـفـوحُـهَـا حُـرَّةٌ والـهَـامُ مُـطْـلَـقَـةُ
وكـلُّ عَـانٍ بـهـا بـعـدَ الأسَـى هَـانـي

(١) جـ ١، ص ١٠٠.

ومـوقـعُ الـذلِّ نـاءٍ عـن أعـزَّتِـهَـا
كموقعِ الظلِّ عن هَامَاتِ (لبنانِ)[1]

وكان كثيرًا ما يحمل حملات شديدة على تحكم الفراعنة واستبدادهم، ويرى في آثارهم صورة مجسمة للظلم والطغيان واستعباد الشعوب، فيقول عن باني الأهرام:

(شادَ فأعْلَى، وبنى فَوطَّدَا
لا للعُلا، ولا لهُ، بلْ للعِدَا
مُستَعبِدٌ أمَّتَهُ في يومِهِ
مستعبدٌ بنيهِ للعَادِي غَدا
إنـي أرى عدَّ الرمالِ ها هُنا
خَلائقًا تَكْثُرُ أن تُعَدَّدا
.. أكلُّ هذي الأنفُسِ الهلْكَى غدًا
تبني لفَانٍ جَدثًا مُخَلَّدا)[2]

وقد حمل حمله قاسية على رمسيس، وتحكمه في الناس، وجبروته وعبادة المصريين له وتألّهه، فيراه معبودًا جانيًا .. وهو في هذا يهاجم فرعون والذين عبدوه:

ورَبَّ سائمةٍ بلهاءَ هائمةٍ
تشقى وتهواهُ في سرٍّ وإعلانِ
.. إن باتَ في حُجُبٍ باءت إلى نُصُبٍ
يلوحُ منه لها معبودُها الجاني
فبَجَّلتْ تحت تاج المُلْكِ مُدمِيَها
وقبَّلتْ دمَها في المرمر القاني
.. مُسخَّرًا قومَهُ طُرًّا لخدمتهِ
وما بغَى، رُبَّ سوءٍ مَحضُ إحسان
.. كم راح جمعُ فِدَى فردٍ وكم بُذِلتْ
في مُشترى سيِّدٍ أرواحُ عُبدان[3]

(١) جـ ٢، ص ١٧٦.
(٢) جـ ١، ص ١٠٤.
(٣) جـ ٢، ص ١٧٨.

ولكنه كان في أحيان أخرى يجاري النزعة السائدة في مصر وقتذاك، فيشيد بتاريخ مصر القديم وحضارتها العريقة، من ذلك نشيده في توت عنخ آمون:

لـم يـــزلْ تـــاريـــخُ «مــصــرٍ» مــن قــديمْ
هـــو تـــاريـــخُ المـــراقِـــي والـــعُـــلا[1]

كما لا يفوته الإشارة إلى علاقة الإخاء بين مصر والشام في هذه العهود القديمة منذ عصر إيزيس، يقول في قصيدته «إيزيس» التي مطلعها:

تَـــرحَّـــلـــتْ عـــن زمـــنـــي عـــائـــدًا
خـــلال الـــقـــرونِ إلـــى مـــا وراءْ
.. تـــيـــمَّـــمْ بـــفـــكـــرِكَ أرضًـــا لـنـا
بـــهـا صِـــلَـــةٌ مِـــن قـــديمِ الإخـــاء[2]

ومجمل القول أن شعر مطران السياسي كان إلى حد كبير صورة لعصره وتعبيرًا عن الاتجاهات والتيارات المتباينة التي كانت تسود فيه، فمن ولاءٍ لمبادئ الحزب الوطني يوم كان جامعًا لشمل الشعب تحت لوائه، إلي تشيّع لفكرة الجامعة العثمانية التي اعتنقها المصريون فترة من الزمن، إلى إيمانٍ بحركة القومية العربية التي كانت تسيطر على الأذهان بعد ذلك.. وغير هذا من التأثر بالنزعات الوطنية الإقليمية[3]. هذا إلى جانب مشاركته لكثير من الأحداث الوطنية والسياسية العامة في مصر وغيرها، ورثائه للزعماء والساسة على اختلاف آرائهم الحزبية.. وكل أولئك أهَّل مطران للحصول على الشهرة الواسعة في عصره كشاعر القطرين أو شاعر الأقطار العربية، وهو اللقب الذي عرف به في مصر والشام.

هذا وإتمامًا لما سبق من دراسة شخصية مطران وصلتها بعصره، يجب أن نتعرف على موقفه من القصر في مصر. فقد عرف عنه أنه كان على ولاء دائم – منذ قدم مصر – مع الخديوي والأسرة المالكة. فله القصائد الكثيرة في المدائح والتهاني

(١) جـ٣، ص ١٦٦.
(٢) جـ٣، ص ١٢٧ – ١٢٩.
(٣) راجع الجزء الأول والثاني عن الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر للدكتور محمد محمد حسين.

للخديوي أو للملك بل وللأمراء والأميرات. أما إخلاصه للخديوي عباس فقد عُرِف بين الناس، واتهمه البعض بتهم مختلفة موجهة لصلاته بالقصر، مما حدا بمطران نفسه إلى أن يدفع تلك التهم، كما جاء في رسالة له قرأها على الأمير محمد علي، يقول: «إنني منذ اقتبال الصِّبا أخلصتُ ولائي، وحرَّرت وفائي، لولي الأمر ولصفوة الأمر معتقدًا أنني إنما أقوم ببعض ما يجب غير مبتغ أجرًا ولا شُكورًا، على أن أناسًا قد اتخذوا من ثبوتي على هذه الخطة دليلاً عليّ في تهم رموني بها، وههنا المقام الذي أستطيع فيه مرفوع الرأس أن أنفيَ تلك التهم، فأنا قائل لك يا مولاي بين يديك إن وفائي وولائي ما زالا نزيهين، كما كانا منذ بدئهما وإنني إلى نهاية عمري بلا رجاء ولا خوف».[1]

وقد أنعم عليه الخديوي كما أشرنا بالوسام المجيدي الثالث عام ١٩١٢ وأقيمت له حفلة تكريمية كبيرة تحت رعايته في الجامعة المصرية عام ١٩١٣، خطب فيها الأمير (محمد علي) نائبًا عن الخديوي فقال «لم يكن إعجابي بمطران لما أوتيه من المواهب الجليلة في دولة العلم فقط، بل لما تحلّى به من الأخلاق الكريمة التي تحمله دائمًا على سلوك طريق الاستقامة، وتباعد بينه وبين التحقير للغير، حتى صار بذلك محبوبًا مرموقًا بعين الإجلال والاعتبار».[2]

ويقول في حديث آخر عن ولاء الشاعر «قد عرفت مطران من عهد والدي الى الآن فرأيته قد امتاز بانصرافه كل هذا الزمان – إلى المحافظة على خُطّة ولاء مستقيمة لم يحِدْ عنها كلَّ حياته القلمية في مصر، وهذا الثبات على المبادئ والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وإكرام المتحلِّي بها»[3].

وقد ظل مطران على هذه السياسة طول حياته، فأُنْعِمَ عليه برتبه البكوية من الدرجة الأولى حين أقيم له مهرجان كبير في عام ١٩٤٧، هذا الى جانب الأوسمة المختلفة التي تلقاها من حكومتي سوريا ولبنان، وكذلك حفلات التكريم التي أقيمت له هناك أثناء زيارته للشام عام ١٩٢٤.

(١) مجلة سركيس م ٨ جـ ٥ ص ١٣٣ مارس سنة ١٩١٤.
(٢) سركيس م ٧ – جـ ٤، ص ٣٤٠ مايو سنة ١٩١٣.
(٣) سركيس م ٦ جـ ١٨ ص ٥٢٣ أكتوبر سنة ١٩١٢.

هذا ولمطران شعر في التوفيق بين السوريين والمصريين، وذلك في أزمات التنافر وحملات التهم التي كانت توجه إليهم في الربع الأول من هذا القرن. ولهذا قيل عنه «إنه الركن الركين لتعزيز اسم السوري ورفع مقامه ومنزلته في أعين المصريين»[1]، يقول:

نَفْديكِ بالأرواح والأجسادِ
إنْ كان قولٌ فَادِيًا لبلادِ
.. جَمَعتْ عليكِ الحادِثاتُ جُموعَها
وبَنُوكِ ما شاء الشِّقَاقُ بَدَاد
هذي حقيقةُ حَالِنا فَتبيَّنُوا
مِن ذكْرِ أدنَاها بعِيدَ مُرادي
أنظَلُّ جمعًا في الجُموع مؤَخَّرًا
والفردُ منّا أوَّلُ الأفْرَاد؟
أيكُونُ منّا كلُّ حُرٍّ سائدٍ
وسوادُنَا يبقى أذلَّ سَوَاد؟
أيفوتُنَا ضمُّ القُوَى وبِضَمِّها
نَعتَدُّ للدنيا أشدَّ عَتَاد
.. هذي عزائِمُنا جَلَوْنَاها، وقد
خَلُصَتْ مِنَ الشهواتِ والأحقاد[2]

وكان مطران يرى في شخصه وسيطًا بين مصر والشام، كما في قصيدته التي مطلعها:

إلى مِصْرٍ أزفُّ عنِ الشآمِ
تحيَّاتِ الكرامِ إلى الكِرامِ

إذ يقول فيها:

فحُبًّا أيها الوَطَنَانِ إنِّي
وسيطُ العِقْدِ في هذا النِّظامِ[3]

---

(١) جاد عيد – مجلة سركيس م ٧ جـ ٤، ٥ ص ٢١٠ – مايو سنة ١٩١٣.
(٢) جـ ٢، ص ٧، ١٠٨.
(٣) جـ ٢، ص ١٢١.

ولم تكن تفوته مناسبة من المناسبات ليشير إلى كرم مصر وإخلاص السوريين لها، فيدافع عنهم ليقرب هوة الشقاق بينهم وبين الذين يهاجمونهم أو يشككون في نواياهم يقول:

حَــمْــدًا لمـصـرَ وإطْـــــرَاءً لأُمَّــتِـهَــا
عـن صــادقٍ فيـهـمـا عــالٍ عــنِ الـتُّـهـمِ
.. (مصرُ) العزيزةُ إن جارت وإن عدَلَتْ
(مـصـرُ) الحـبـيـبـةُ إن نـرحـلْ وإن نُـقِم
نـحـن الـضُّـيـوفَ عـلـى رَحْــبٍ ومَـكْـرُمَـةٍ
مـنـهـا وإنّــــا لَحَــفَّـــاظُــون لـلـذِّمم
جـئـنـا حِـمَـاهـا وعِـشـنـا آمـنــينَ به
مُمـتَّــعــينَ كــأن الـعـيـشَ فــي حُـلُـم
فَــأيُّــنــا قــابـل الــنُّــعـمَــى بـسـيِّـئـةٍ
فـإنـنـا مُـلـزمُــوهُ أنــكَــرَ الحُـــرَم
ومَـــنْ يـنـلْـهُ بـــإيـــذاءٍ فـــإنَّ بـنـا
ضِـعْـفـيْـهِ مــن أثــرِ الإيــذاء والألـم
لـكـنَّ قـومـي أبــرارُ الـقـلـوبِ بـهِ
دعِ الـمُـريـبَ الـذي يـدعـو إلـى وهَـم
لا بـــاركَ الـلـهُ فــي ســاعٍ بـتـفـرقَـةٍ
بـيـن الـصَّـفِـيَّـينِ والجـاريـنِ مِـن أَمم[1]

وإلى جانب هذا كان مطران يسهم بشعره في التوفيق بين المسلمين والأقباط، حين كانت تحاك مؤامرات الاستعمار للتفرقة بينهم، ومن أمثلة ذلك قصيدته (الاتحاد! الاتحاد)، يقول:

مــا فـيـكِ إلا أمَّــــةٌ مـصـريّـةٌ
يـا مـصـرُ ولْـيُـبْـتَـرْ لـسـانُ الـشَّـانـي

(١) جـ ٢، ص ١١٦.

نِـعْـمَ الـحِـمَـى لمـنِ انـتـمى ولمــنْ نَمَـى
مِــن مــبـدأ المــدنــيــةِ الــهَــرَمَــان
.. تـالـلـهِ مـا لـلـتَّـفـرقـاتِ ولا الـقِـلَـى
أغـلَـى الــفـداءَ أعِــزَّةُ الـفِـتـيـان[1]

وقد كانت روح المجاملة الطيبة تدفع مطران كذلك إلى مشاركة المسلمين في مصر أعيادهم الدينية، فيهنئهم برأس السنة الهجرية، ويتحدث عن رسالة الله إلى النبي صلى الله عليه وسلم، ثم عن إيذاء الكفار له فيصور هجرته والصديق يصحبه وموقفهما في الغار، ثم يتحدث عن غزواته وجهاده في سبيل الله، وقضائه على وثنية الجاهليين وجمعه لشملهم. يقول:

رســالــةُ الـلــهِ لا تُـنْـهـى بـلا نَـصَـبِ
يُـشْـقِـي الأمــينَ وتـغْـريـبٍ وتَـنـكـيـدِ
رســالــةُ الـلــهِ لـو حـلَّـتْ عـلـى جـبلٍ
لانْــدَكَّ مـنـهـا وأضـحـى بـطـنَ أُخــدود
ولــو تحـمَّـلَـهـا بـحْـرٌ لـشـبَّ لـظًـى
وجــفَّ وانــهــالَ فـيـه كـلُّ جُـلـمُـود
فـلـيـس بـدْعًـا إذا نــاءَ الـصَّـفِـيُّ بـهـا
وبــات فــي ألَــمٍ مـنـهـا وتَـسـهـيـد
يـنـوي الـتـرحُّـلَ عـن أهـلٍ وعـن وطـنٍ
وفــي جـوانـحـهِ أحــزانُ مَـكـبُـود
يــكــاد يمـكــثُ لــولا أن تــداركَــهُ
أمــرُ الإلــهِ لأمــرٍ مـنــهُ مــوعــود[2]

(١) جـ ٢، ص ٣٢٥ - ٣٢٦.
(٢) جـ ٢، ص ٤٠.

ويقول:

أعـــادَ ذاكَ الـفـتـى الأُمـــيُّ أمَّـتَـهُ
شـمْـلاً جـمـيـعًـا مـن الـغُـرِّ الأمـاجـيـدِ
لـتـلـك تـالـيـةُ الـفـرقـان فـي عـجـبٍ
بـل آيـــةُ الحـــقِّ إذ يُـبْـغَـى بـتـأكـيـد
صَـعـبـانِ راضَـهُـمـا: تـوحـيـدُ معشرِهـم،
وأخـــذُهُــم بـعـدَ إشـــراكٍ بـتـوحـيـد)[1]

وينتهز الشاعر الفرصة ليشحذ الهمم للعمل، مقارنًا بين الشرق والغرب في مبادئ الحضارة، ومبينًا وجوب النهوض لبعث المجد القديم المفقود، يقول:

أيْ مُسلِمي (مصرَ) إن الجِدَّ دينُكُمُ
وبـئـسَ مـا قـيـل: شـعـبٌ غـيـرُ مـجـدُودِ
فُكُّوا العقولَ من التَّصفيدِ تنطلقوا
ومـــا تُـــبـــالـــونَ أقـــدامًـــا بـتـصـفـيـد
الـشـرقُ نـصـفٌ مـن الـدنـيـا بـلا عـمـلٍ
سـوى المـتـاعِ بـمـا يُـضـنـي ومـا يُـودي
والـغـربُ يـرقَـى ومـا بـالـشرقِ مِـن هـمـمٍ
سـوى الـتـفـاتٍ إلـى المـاضـي وتَـعْـديـد
تشكو الحضارةُ من جسمٍ أشلَّ بهِ
شـطـرٌ يـعـدُّ وشـطـرٌ غـيـرُ مـعـدُود)[2]

ويبدو أن مطران كان يشارك الناس بعاطفة صادقة ونفس سمحة وفكر متحرر، إذ نراه يعود مرة أخرى ليلقي قصيدته (عظة العيد الهجري) عام ١٩١٢ في حفل جامع لمختلف طبقات الأمة يحيي فيها الهلال الجديد، ويفصح فيها عن عاطفته الصادقة:

---

(١) جـ ٢، ص ٤٢.
(٢) جـ ٢، ص ٤٣.

سلامٌ على ذاكَ الهلالِ من امرئٍ
صريحِ الهوى والحُرُّ لا يتكَتَّمُ
.. هَويتُكَ إكباراً لما أنت رمزُهُ
من المأْرَبِ العُلويِّ لو كان يُفْهَم
وعِلمًا بأن الشرق ينمو ويرْتَقي
بأنْ يتصافَى عيسويٌّ ومسْلم
فإن نال مني كاشحُونَ ولُوَّمٌ
ففي كلِّ حُبٍّ كاشحونَ ولُوَّم
أرى كلَّ دينٍ جاء بالخير طاهرًا
ولا شيءَ غيرَ الشرِّ عنديَ مُتْهم
.. أبَى لِيَ عقلي أن أُخالِفَ حُكْمَهُ
ولو فُزْتُ من قومٍ بما لا يُقَوَّم(١)

وفي قصيدته في رثاء (مصطفى كامل) نرى مطران يتحدث عن الإسلام ويدافع عنه، ويرد على تهم المعتدين والناقدين التي أرادوا بها إضعاف الإسلام وكسر شوكة الجامعة الإسلامية التي كانت لا تزال قوية ومسيطرة على الأذهان في ذلك الوقت، ومطران بإشارته إلى هذا في قصيدته عن مصطفى كامل إنما يتأثر بمبادئ الحزب الوطني، تلك المبادئ التي كانت تنادي بالوطنية المصرية والاستقلال تحت لواء الجامعة الإسلامية:

من يُبْرِئُ الإسلامَ مِن تُهم العدا
ويَرُدُّ نقدَ الناقدينَ مُزيَّفا؟
يُبدي لأعيُنِ جاهليهِ فضلَهُ
ويزيلُ ما يَلِدُ التَّناكُرُ مِن جَفَا
ويثيرُ من غضبِ الغِضَابِ لمجدِهِ
هِمَمًا تعيدُ له المقامَ الأشْرَفا(٢)

(١) جـ ٢، ص ١٢٧.
(٢) جـ ١، ص ٣٠٩.

وهو يرى في وفاة مصطفى كامل - كسائر الذين رثوه من الشعراء وقتذاك - كارثة حلّت بالأمم الإسلامية كلها، إذ إنه كان بطلاً إسلاميًا كبيرًا. وقد كون هذا البطل مدرسة من الكتاب ترد زيف الحاقدين على الدين ونقد المستعمرين له.

وقد كان مطران أحد رجال هذه المدرسة رغم أنه لا يدين بالإسلام كما يقول:

لكنَّ من أقلامِ صحْبِكَ حولَهُ
سُمُرًا تهُزُّ لكلِّ خطْبٍ مَعطِفَا
ولعلَّ حُرًّا لا يدينُ به انبرَى
ليذودَ عنه خصمُهُ المُتعَسِّفا[1]

ويمضي مطران في دفاعه عن الإسلام راجيًا أن تعود حضارته، فالخير كل الخير في إحياء نهضتها:

قفْ أيها الناعي عليه جُمُودَهُ
فلقد تجاوَزْتَ الهُدَى مُتَفَلسِفا
.. لم تَنْزِلِ الأديانُ إلا هاديًا
للعالَمينَ ورادعًا ومُثَقِّفا
بشعارِ حيَّ على الفلاح وما بها
إن قصَّرَ الأقوامُ عنه فَأُخْلِفا
.. قد كان للإسلامِ عصرٌ باهرٌ
نِلنا به هذا الرُّقيَّ مُسَلَّفا
ملأ البلادَ إنارةً وحضارةً
ومُنى السَّماحةِ عَوْدُهُ مُسْتَأنَفا
فالخيرُ كلُّ الخيرِ فيه مُقْبِلاً
والشرُّ كلُّ الشرِّ أن يتخلَّفا[2]

---

(١) جـ ١، ص ٣٠٩.
(٢) جـ ١، ص ٣٠٩ - ٣١٠.

وإذا ما انتقلنا إلى شعر مطران الاجتماعي نجده فيه قد ساير العصر مسايرةً تامة، فلم يقصر في شيء، أو وقف موقف الحياد إزاء مشروع من المشروعات التي تفيد الدولة في كل ناحية من مرافق الحياة فيها، اقتصادية كانت أو ثقافية أو اجتماعية، فكان الشاعر الجماعي الذي يعبر عن شؤون عصره ومشاكل مجتمعه، إذ لم يرَ في الاجتماعيات ما رآه في السياسة التي كان يتجنب الانزلاق في مهاويها:

إنّ السياسةَ وَعْرَةٌ، ومِراسُها
صعبٌ، ووادي التّيهِ في أذيَالها
لا تُؤمَنُ الزَّلّاتُ والحَكَمُ الهوَى
في الفَرْقِ بين صوابِها وضَلالها)[1]

لهذا يقول في مقال له عن تشجيع الصناعة والاقتصاد «أنا مقتنع بأن الرقيّ الاقتصادي أساس الرقي الوطني في كل أمر وآخر، وما أتيحت لي فرصة أحيي بها مقدامًا شرقيًّا تحية الحمد على ما أجد من عمل إلا انتهزتها وأديتها أداء ما يجب»[2]، وفي حديث له يقول «أريد مصر عزيزةً بكل المعاني.. أريد مصر عاملة مُجدّةً صابرةً على ما تقتضيه الحياة الكبرى، أريدها حاسبةً متعففة خبيرة في الموازنة بين دخلها وخرجها..»[3].

هذا وديوان مطران مليء بالقصائد التي تعبر عما يقول، مثل قصائده عن الغرفة التجارية عند افتتاحها (جـ ٢ ص ٣٤٤)، وفي بنك مصر وشركاته (جـ ٣ ص ٣٠٦)، والنقابة الزراعية (جـ ٣ ص ٢٨٣)، ومشروع القرش لإحياء الصناعة المصرية (جـ ٤ ص ٩)، ومعامل النسيج والغزل في المحلة الكبرى (جـ ٤ ص ٢٠٦) وفي عيد بنك مصر (جـ ٤ ص ١٩٨)، وفي مزارع ومصانع بني سويف (جـ ٤ ص ٢١٥) وفي طلعت حرب (جـ ٤ ص ٣٢٠)، وتعاون الشباب على إنشاء الأعمال الصناعية الكبرى بمصر (جـ ٤ ص ١٦٥) وفي السيدة التاجرة التي يشجع الشاعر إقدامها على الأعمال التجارية (جـ ٢ ص ١٧٣).

---

(١) جـ ٤ ، ص ٢١٧.
(٢) سركيس م ١٢ جـ ٢، ص ١٢٢ فبراير سنة ١٩٢٣.
(٣) مجلة الهلال م ٣٩ - ج ١ - ص ١٩ يناير سنة ١٩٣١.

أما الشؤون الثقافية والتعليم والدعوة للقضاء على الجهل الذي هو آفة الشرق الكبرى، فقد تناولها مطران في قصائده الكثيرة في شتى المناسبات، كما أفرد لذلك القصائد المستقلة، مثل قصيدته (علّموا، علّموا) جـ ٢ ص ١٦٤، وفي مدرسة مصطفى كامل (جـ ٣ ص ٢٧)، وصرعى العلم بالغربة (جـ ٢ ص ٣٠٧)، والطلبة الغرباء في الأزهر الشريف (جـ ٢ ص ١٦٩)، وغيرها في مناسبات افتتاح المدارس (جـ ٣ ص ٣٠٠)، أو إقامة مشغل للبنات الفقيرات (جـ ٢ ص ١٨٣)، وغير ذلك من النواحي الثقافية، كقصيدته عن مطبعة المعارف (حـ ٢ ص ١٨١)، وفي تقدم اللغة العربية وضرورة تجددها (جـ ٣ ص ٣١) وكذلك في عتاب اللغة العربية على أهلها وقد آثروا عليها اللغات الأخرى (جـ ٤ ص ٦٥)، وغير ذلك من عشرات القصائد الشاملة لشؤون الحياة الحديثة في عصره كالفقر والإحسان والأعمال الخيرية، ثم الصحافة والمحاماة والتمثيل والموسيقى والنحت. وكذلك تقدم الطيران وشؤون القضاء. وقد رأينا كيف كان مطران دائم المقارنة بين الشرق والغرب ليشحذ همم الناس إلى التقدم، والأخذ بسبيل الحضارة والمدنية.

هذا وقد غلبت النزعة الاجتماعية على مطران بعد عام ١٩٠٨ أي بعد صدور الجزء الأول من ديوانه، أما الفترة التي تسبق ذلك أي الفترة التي نظم فيها شعر الجزء الأول، فتكاد تخلو من الشعر الاجتماعي الذي يتصل بالمناسبات العامة، وإن كانت تكثر فيه القصص الشعرية التي يعالج فيها مشاكل اجتماعية مختلفة، وسنعود اليها في موضعها.

وهكذا عاش مطران في عمره كما عاش في ذاته. وزاوجت شخصيته بين الانبساطية والانطوائية. فكان الشاعر الجماعي والذاتي في آن واحد.

****

الفصل الثاني

ثقافته ومذهبه في التجديد

القسم الأول
ثقافته وأثرها في شعره

لا نستطيع أن نتحدث عن التجديد في شعر خليل مطران قبل أن نتبين ثقافته التي أثرت في شعره، ونتعرف على بيئته التي أتاحت له كثيرًا من دوافع التجديد، فقد نشأ شاعرنا في لبنان، وكان للبنان وضعٌ خاص يختلف عن البلاد العربية الأخرى، فكانت له اتصالات وثيقة بأوروبا منذ القرن الخامس عشر عن طريق الهيئات الدينية المسيحية المختلفة، وغير ذلك من أعمال التجارة، وركوب البحر التي عرف بها اللبنانيون منذ العصور القديمة. ثم مضت هذه الصلات تزداد قوة بعد الحملة الفرنسية، حيث أخذت الثقافة الأوروبية تندفع في موجات ضخمة إلى البيئات العربية في الشرق، وقوبلت هذه الثقافة في لبنان بما لم تقابل به في البيئات الأخرى، ففي مصر مثلاً قوبلت هذه الثقافة في أول الأمر بتردد شديد، وأخذ الناس يبحثون عن مصادر ثقافتهم وتاريخهم، بل وقف الأزهر الذي تمثل فيه التراث الإسلامي والعربي يصدها معتزًّا بأصالة الثقافة العربية وكفايتها الغذائية[1]، وظلت مصر تسير بحذر وحيطة في الأخذ عن الغرب، وقد اتضح ذلك في أعمال أعضاء البعثات الذين كانوا يوفدون إلى أوروبا في عصر محمد علي، وذلك في أنواع العلوم والكتب التي يترجمونها، وكيفية ترجمتها وتقديمها للناس في لغتهم العربية، كما أنهم نقلوا العلوم قبل أن ينقلوا الآداب. ثم حين اطمأنت مصر إلى حاجتها للثقافة الغربية، تقدمت منها بعد ذلك، ولكنها ظلت على سياسة واحدة.. فلم تزاوج بين البرنامج الأوروبي والعربي امتزاجًا، وإنما سار التياران، الأوروبي إلى جانب التيار العربي الإسلامي، في

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب - الدكتور ابراهيم سلامة ص ٦٤.

خطين متوازيين لكل مجراه، ومن وقت لآخر.. وفي مدد تحددها النهضات القومية والتطورات الاجتماعية.. تفتح مصر في التيار الأجنبي فتحاتٍ بقدر الحاجة، تنحدر منها الأمواه الأوروبية إلى مسارب الحياة العربية، ثم يسير التياران جنبًا إلى جنب ليصبا في مصب واحد، هو المصب الذي تجد فيه مصر حاجتها وفائدتها وقوميتها ودينها[1].

أما لبنان فقد تطورت بسرعة علاقاته القديمة بالغرب إلى علاقات ثقافية متينة في القرن التاسع عشر، تمثلت في البعثات البروتستانتية الأمريكية، والبعثات الكاثوليكية الفرنسية التي أنشأت الكليات المختلفة، هذا إلى جانب المدارس الخاصة التي كانت تنشئها كل طائفة من الطوائف الدينية كالكلية البطريركية للروم الكاثوليك التي أنشئت عام ١٨٦٦ وتعلم فيها مطران. وهكذا تدفقت الثقافات الأوروبية إلى لبنان من دون أن تلقى أية معارضة، دون أدنى تردد، وخاصة في البيئات المسيحية[2]، إذ أقبل عليها المسيحيون قبل المسلمين الذين كانوا يترددون في أول الأمر، ثم يقبلون عليها متأثرين بزملائهم، وقد ساعد كذلك على نشر هذه الثقافات ذلك التناحر الطائفي الذي لعب دورًا كبيرًا في تاريخ الشام في القرن التاسع عشر[3] وخاصة حوادث السنة الستين ١٨٦٠ واستقلال لبنان الداخلي، فقد تركت هذه الحركة صفة خاصة في الأدب العربي[4] إذ خرج أهالي القرى بلبنان ودمشق إلى بيروت التي تركزت فيها مراكز الثقافات الأجنبية على نطاق واسع[5] هذا وقد انتشرت اللغة العربية في الخصوص، وأتقنها المثقفون وتكلمها أطفالهم في البيوت، ونقلوا الروايات الأجنبية، وأخذوا بنوبة في الإعجاب والتقدير فقلدوها. وكذلك الشعراء، فقد وقعوا تحت تأثير هذه الثقافات تأثيرًا مباشرًا إذ كانوا يرجعون إلى الآداب الغربية في لغاتها عن

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣٥.
(٢) أدباء الغرب في الأندلس وعصر الانبعاث - بطرس البستاني جـ٢ ص ١٥٦.
(٣) تيارات أدبية ص ٢٣٤، أدباء العرب جـ ٣ ص ١٤٨.
(٤) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث - جـ١ ص ٣٠.
(٥) الشيخ إبراهيم اليازجي - عيسى ميخائيل سابا ص ١٠.

طريق الترجمة، وظهرت آثار ذلك في شعرهم وفي مناحي تفكيرهم، وفي أخذهم بأسباب المدنية الحديثة، تاركين لأنفسهم حرية الخروج على قواعد الشعر التقليدية، تلك الحرية التي خلقها شيوع العلم الطبيعي والعلوم العقلية وانتشار التربية العلمية الحديثة، فظهر إلى جانب الشعر الغنائي التمثيلي والحكمي والقصصي[١].

ولكن إلى جانب تيار هذه الثقافات الغربية واللغات الأوروبية التي انتشرت بين الناس والتي درس بها كثير منهم – كان هناك تيار آخر لإحياء التراث العربي القديم، بل والفخر به والعمل على استعادته والاستفادة منه، وإرجاع الأدب العربي إلى ما كان عليه في عصور الازدهار. هذا وكان موقف السوريين جميعًا من مسلمين ومسيحيين في ذلك الوقت واحدًا في رعاية الثقافة العربية التي جعلوها نقطة البدء في النهضة الأدبية الحديثة. وكانت المدارس على اختلاف أديانها تعلم العربية في الكتب القديمة كالأجرومية وابن عقيل والأشموني ونحوها[٢].

وذلك قبل أن تقوم حركة التأليف الجديدة التي كان من أعلامها البارزين الشيخ «نصيف اليازجي» وابنه «إبراهيم اليازجي» و«أحمد فارس الشدياق» و«عبدالله البستاني» وغيرهم، ممن عادوا إلى مصادر الثقافة العربية في الأدب واللغة والتاريخ والفلسفة وأخبار العرب وأنسابهم، وشرحوا دواوين كبار الشعراء، وكتبوا وألفوا في علوم اللغة العربية المختلفة، بل إنهم أعادوا أمثال ما كان يحدث من مناقشات حادة وجدال شديد حول اللغة والنحو في عصور البصرة والكوفة، كما حدث بين «اليازجي» و«الشدياق».

«إذًا فنحن في ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التي ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحي منها أخيلتها، إلى بيئة المدرسة القديمة التي تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية، إلى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب، ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب إلى الحد الذي يستطيع المحيط في ذلك العصر تمثيله. إلى بيئة أنكرت كل

(١) المرجع السابق ص ١٠.

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية – جورجي زيدان – جـ٤ ص ٢٥٥ (طبعة ١٩١٤).

ما كان من الماضي، وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية، ومشت سراعًا وراء الثقافة الغربية، تحاول أن تقيمها في عالم الشرق الأدنى، على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تتقوم من الأحداث والأسباب[1]».

وهكذا تجمعت جميع عناصر التفاعل الثقافي، فقامت نهضة أدبية كبيرة، ساعد على تقدمها انتشار الطباعة والصحافة والجمعيات العلمية والأدبية والمكاتب العمومية، وغير ذلك من المتاحف وحركة التمثيل إلى جانب نمو روح الحرية الشخصية في النفوس[2].

وهكذا وجد «مطران» البيئة التي تمهد له سبيل الثقافات المتنوعة، وتغذيه بضروب المعرفة. فجمع منذ دراسته الأولى بين الثقافتين: العربية والأوروبية، وظهرت آثارهما واضحة.. كما رأينا في أثناء نشاطه الأدبي الأول قبل أن يغادر لبنان ولكنه يبقى مترددًا في الطريقة التي ينبغي أن يكون عليها شعره، فتتجاذبه الثقافة العربية التي تجنح به نحو القواعد التقليدية في الشعر العربي، والثقافة الأوروبية التي تميل به نحو الحرية الشخصية، والأخذ بأساليب الحياة الحديثة ومتطلباتها. وشأن مطران في هذا شأن.. «كل شخص يحمل الثقافتين القديمة والحديثة تتنازعه قوتان إحداهما جاذبة والأخرى طاردة، الأولى تنزع به إلى قومه والأخرى تنزع به إلى غيرهم، وهاتان القوتان تعملان معًا وفي وقت واحد، وفي أثناء هذه المشادة بين الجذب والطرد، تتلاءم الثقافتان لتتكون منهما ثقافة واحدة لا هي بالعربية فقط ولا بالغربية فقط، ولكن لها مزاج خاص وخصائص مميزة»[3].

أما ثقافة مطران العربية فقد كانت متينة ملمّة بأصول اللغة وقواعدها. وكان لتلمذته على إبراهيم اليازجي كما رأينا أثر كبير في توجيهه نحو التمكن من الثقافة العربية وآدابها وقد بدأت صلة مطران به منذ كان طالبًا بالكلية البطريركية، وكان «اليازجي» أستاذًا بها، واشترك التلميذ مع أستاذه في المناقشات التي كانت تدور في

---

(١) خليل مطران – ص ٤٣ – ٤٤.

(٢) الآداب العربية في القرن التاسع عشر – لويس شيخو جـ٢ ص ٦٧.

(٣) تيارات أدبية – ص ٢٢٤.

ذلك الوقت بين الأدباء. ولم يقف الأمر عند هذا، وإنما كان مطران دائم الاتصال بأستاذه وهو في مصر، إذ لزمه كما يقول لزوم المتأدب والمريد زمنًا طويلاً[١] وكان يطلع على قصائده ساعة إتمامها فيستفيد من طريقة نظمها، وما فيها من المتانة ووضع الكلم في موضعها وفصاحة الأسلوب والجزالة والرقة»[٢].

وكان «اليازجي» في ذلك الوقت يكتب عما أصاب اللغة من الفساد حين انتشرت الألفاظ الأجنبية والأساليب الأوروبية في كتابة الصحف والكتب المعربة والمؤلفة، وكان يحمل على الأغلاط والسقطات اللغوية الشائعة وينتصر للآداب العربية[٣] وكان شاعرنا إزاء كل هذا معجبًا بأستاذه، معتزًّا بتلمذته عليه، مقتفيًا أثره في التمسك باللغة وقواعدها.

ولقد دفعت هذه الثقافة العربية مطران إلى أن يتعصب للغة الفصحى، ويحقر من شأن العامية ويحمل عليها بشدة، يقول في ذلك: «تالله لو ملكت تلك العامية لقتلتها بلا أسف، ولم أكن بقتلي إياها إلا منتقمًا لأمة كسرت العامية وحدتها، وكانت عليها أكبر معوان للتصاريف التي مزقتها في الشرق والغرب كل ممزق منتقمًا للفصاحة نفسها، وأية فصاحة في خُشارة لا تصيب فيها تبر الأصل إلا وقد تلوث بذريرات لا تُحصى من أوضار الرطانات بأنواعها[٤]». ونراه في موضع آخر شديد الحماس في الدفاع عنها فيقول: «إن ذلك الإهمال هو الذي حمل الغربيين منذ عهد عهيد على ظن أن جراثيم الموت قد دبت في جسم اللغة العربية كما دبت قبلها في اللاتينية واليونانية، وأن مصيرها إلى التكفين بالإجلال والدفن في متحف يكون عبرة للعالمين، وتبصيرًا للحاضرين بما جرى للغابرين. وقد قام نفر من كتّابهم اليوم يشيرون علينا بالإجهاز على اللغة، ويدعوننا إلى الخروج في مشهدها والاحتفال بجنازتها بدعوى أن داءها قد استعصى وأنه خير لنا إحياء فرعها من ترك الأصل والفرع يتنازعان البقاء ويتفانيان، على أنهم يقولون لنا ذلك في حين نحن نظن أن العصر عصر ربيع جديد

(١) مجلة سركيس - م ٧ جـ٧ ص ٤٧٨ (العدد الأخير من مجلة الضياء).
(٢) المرجع السابق ص ٤٧٩.
(٣) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين - لويس شيخو - ص ٧.
(٤) مقدمة ترجمة عطيل لمطران ص ٨.

للغة، وأن الحرارة تعود إليها وأن النور يحييها وأن الندى يسقيها، وأن القوى الحية العاملة على إنعاشها في جميع الأمصار العربية تغذيها، وأن ما نستعيره لها من علوم الغرب وفنونه وآدابه يعززها وينميها[١]» ويعبر الشاعر عن هذا أيضًا في شعره فيقول:

تـقـولُ لأهـلِـهَـا الـفُـصـحـى: أَعَـــدْلٌ
بـــربِّـــكُـــمُ اغـــتـــرابـــي بـــين أهـــلـــي؟
ألـــســـتُ أنـــا الـــتـــي بـــدمـــي وروحـــي
غَـــذَتْ مـــنـــهُـــمْ وأَنمَـــتْ كـــلَّ طـــفـــلِ؟
أنـــا الـــعـــربـــيّـــةُ المـــشـــهـــودُ فضلي
أأغـــدو الـــيـــومْ والمـــغـــمـــورُ فضلي؟
إذا مـــا الـــقـــومُ بـــالـــلـــغـــة اســـتـــخـــفُّـــوا
فـــضـــاعـــتْ مـــا مـــصـــيرُ الـــقـــومِ، قـــلْ لِـــي![٢]

ولا يفوته أن يشير إلى أن الفصحى هي لغة الإعجاز في القرآن الكريم، وهي مرتبطة به، فإذا خرج عليها الناس كانوا بذلك معتدين على حرماتها:

يـــحـــاربُـــنـــي الأُلَـــى جَـــحَـــدُوا جَـــمـــيـــلـــي
ولـــم تـــردعْـــهُـــمُ حُـــرُمـــاتُ أصـــلـــي
وفـــي الـــقـــرآن اعـــجـــازٌ تجـــلَّـــتْ
حُـــلايَ بـــنـــورِه أسْـــنَـــى تجـــلِّـــي

ويتحدث مطران عن مدى كفاية الأدب العربي والثقافة العربية للأديب فيقول: «كل لغة تغني أديبها ولو كانت لغة أمة متوحشة، لأنها تكفيه لكي يعبر عن أشواقه وأفراحه وأتراحه، وتعطيه الإجادات التي تبلغ النهايات فيها... فكيف يمكن أن يقال إن لغتنا لا تكفي الأديب وهي من حيث مفرداتها وآدابها من أغنى لغات العالم، وليس معنى قولي أن أنهى الأديب عن تعلم لغة أجنبية، فإنها ضرورية إذا أراد الكمال وزيادة المعرفة[٣]».

---

(١) المجلة المصرية - م ٢ عدد ١٨ ص ٧٥٤ - فبراير سنة ١٩٠٢.
(٢) جـ ٤، ص٦٥.
(٣) مجلة الهلال - م ٣٦ جـ ٩ - ص ١٠٣٦ - يوليو سنة ١٩٢٨.

ولقد ظهر أثر هذه الثقافة العربية الكلاسيكية في شعر مطران باتباعه للصياغة العربية التقليدية، ولزومه الشكل القديم لها والثقافة الواحدة في أكثر شعره، رغم تحرره في الموضوعات والأغراض، وهذا يخالف ما نعرفه عن أدباء المهجر الذين لم تقف ثورتهم عند حد الموضوعات والأخيلة، وإنما تعدت ذلك إلى الأساليب وقواعد اللغة ومقومات الشعر العربي، وبالغوا في كل ذلك مبالغة كبيرة.

ويكثر استعمال مطران للصياغة القديمة الحافلة بجزالة الأسلوب، وقوة التركيب في قصائد المناسبات والرثاء. فمن قوله في الرثاء:

سَلِمْتَ لَوَ انَّ السَّهمَ سهمُ مقاتلٍ
ولكنَّ ما أصْماكَ سهمُ مُخاتِلِ[1]

ويقول في المدح والتهنئة:

وفَاءً كهذا العهدِ فليكُن العَهدُ
وعدلاً كهذا العَقدِ فليكنْ العَقدُ[2]

ويقول في رثاء البارودي:

مُصابُكَ حيّاً عَزا جعْفَرا
وخطبُكَ ميْتًا عَزَا قَيْصرا[3]

ويستعيد المعاني المعروفة في شعر الغزل القديم ووصف المرأة فيقول:

هَضيمَةُ كَشْحٍ ما بها من خلاعَةٍ
ويكذِبُ ما في مَشْيِهَا مِن تَخَلُّعِ
بياضٌ يغارُ العاجُ منهُ نقاوةً
ويَحْجُبُهُ لونُ الحياءِ كَبُرْقُعِ[4]

---

(١) جـ ١، ص ١٤١.
(٢) مجلة سركيس م ٨ جـ ١١ - ص ٣٦٢ - يونيو سنة ١٩١٥ (لم تنتشر في الديوان).
(٣) جـ ١، ص ٢٧١.
(٤) جـ ١، ص ١٠٦.

بل إنه كثيرًا ما يستعمل هذه الصياغة التقليدية في الفنون الجديدة كالقصص.. مثل قوله في مطلع قصة «العقاب»:

سِوى الحبِّ لا يشْفِي الفؤادَ المُكلَّما
ولا يَهنِئُ المُضْنَى وإن كان مُؤلما(1)

وفي قصيدته (زفاف أم جنازة)، يقول:

عزيزٌ غروبُ البكْرِ في بُكْرَةِ العُمْرِ
كغيبةِ شمسِ الأفْقِ في طلعةِ الفجرِ(2)

وكذلك في الشعر الوجداني كقصيدته (اعتذار):

لكِ الأمرُ إنْ أنصفْتِني فكَفَى غُنْما
وإن تَظْلِمي فالحبُّ شاء ولا إثما(3)

ولقد أثرت قراءات مطران لشعراء العرب، فسيطرت عليه في بعض الأحيان معانيهم وأخيلتهم رغم ابتكاره للمعاني وتأثره بأخيلة الشعر الغربي ومن أمثلة تمثله لمعاني الشعر القديم قوله على لسان الفتاة المحبة:

وما أنَا إلا حُرَّةٌ مُستَرَقَّةٌ
لفضلِكَ مهما تأمُرِ القلبَ يَصنَعِ(4)

فهو في هذا متأثر بقول امرئ القيس مخاطبًا صاحبته:

أغَرَّكِ منِّي أنَّ حُبَّكِ قاتلي
وأنَّكِ مهما تأمُري القلبَ يفْعَلِ(5)

ويقول من قصيدة في الرثاء:

دهاكَ الرَّدَى في الرائِحينَ فَراعَنَا
كأنكَ غادٍ في الصِّبَا فمبكِّرُ(6)

---

(1) جـ ١، ص ١١٢.
(2) جـ ١، ص ٣١.
(3) جـ ١، ص ١٩١.
(4) جـ ١، ص ١٠٨.
(5) ديوان امرئ القيس – شرح الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب ص ٣٤.
(6) جـ ٢، ص ١٦٢.

فهو في هذا يتأثر بقصيدة عمر بن أبي ربيعة التي يقول فيها:

أمِــنْ آلِ نُـعْـمٍ أنـتَ غـادٍ فـمُبْـكِرُ
غـــداةَ غـدٍ أمْ رائــحٌ فَـمُـهَـجِّـرُ[1]

وحين يقرأ مطران شعر المتنبي الذي يقول:

بَـلِـيتُ بِـلَـى الأطـلالِ إن لـم أقـفْ بها
وقوفَ شحيحٍ ضاع في التُّرْبِ خَاتَمُهْ[2]

تترك هذه النغمات إيحاءاتها في نفسه ويعيش في جوها حين يقول:

وقـفـتُ عـلـى الـقـبـر الـذي أنـتَ نـازلُـهْ
وقــوفَ جـبـانٍ بـاديـاتٍ مَـقـاتِـلُـهْ[3]

ويقول:

كـمـا سـقـطَتْ فـي الـبـحـرِ درَّةُ بـاخـلٍ
أحــاقَ بـه لُـجٌّ مـن الـيـأسِ شـامـلُـهْ[4]

ويكرر أيضًا معنى المتنبي في تشبيهه إذ يقول:

تُـبــالِـغُ فـي الـبـحـثِ عـن حـقِّـهِ
كـبـحـثِ الـشَّـحـيـحِ عـنِ الخَـاتم[5]

ولمطران قصيدة في المدح يقول فيها:

لَـوِ الـكـوكـبُ الـدُّريُّ وهـوَ مُـسَـاهِـرِي
رأى مـا أقـاسـي لاغـتـدَى وهـوَ شـاحِـبُ
كـتـابُ أعـانـي جَـمـعَـهُ حـيـثُ خـاطـرِي
شَـتـيـتٌ وبـي شُـغْـلٌ مِـن الـهَـمِّ نـاصِـبُ[6]

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة - شرح محمد محيي الدين عبدالمجيد ص ٨٤.
(٢) ديوان المتنبي - شرح الدكتور عبدالوهاب عزام ص ٢٤٤.
(٣) جـ ١، ص ٨١.
(٤) جـ ١، ص ٨١.
(٥) جـ ٢، ص ٢
(٦) جـ ١، ص ٢٨٦.

فهذا يذكرنا بقول «النابغة» في اعتذارياته ومدائحه إذ يقول:

كـلِـيـنِـي لــهَــمٍّ يــا أُمــيـمَــةُ نـاصـبِ
ولـيـلٍ أقـاسـيـهِ بـطـيءِ الـكـواكـبِ[1]

ولمطران أيضًا قصيدة عن «عنترة» (جـ ١ ص ٢٨٣)، نجده فيها ملمًّا بأخباره في الجاهلية، فيشير إلى أن عنترة كان يرى تباشير النبوة واتحاد العرب على يد نبيهم الذي أخرجهم من الظلمات وحطم أصنامهم (ص ٢٨٤):

مُــنَــبِّــئُ بــســنــاهُ عــن ســنَــى قـمـرٍ
مـاحـي الـظـلامِ نـبـيٌّ حـاطِـمُ الـصَّـنـمِ

والقصيدة في صياغتها شبيهة بصياغة قصيدة «البردة» للبوصيري التي عارضها شوقي بقصيدته «نهج البردة» ونجد مطران فيها يعتز بالتراث الثقافي العربي، ويفتخر بقومه العرب أصحاب السيف والقلم، مدفوعًا إلى هذا بطبيعة الموضوع الذي يكتب عنه متأثرًا بعنترة شاعر الفخر. يقول:

وأنّـنـا الـقـومُ نَـسـتـبـقِـي مـفَـاخـرَنـا
حـتّـى تُـوَاتِـيَـنَـا الأقـدارُ مِـن أَمَمِ
وأنّ مـا بـيـن مـاضـيـنـا وحـاضـرِنـا
مـن الـعـلاقـةِ حَـبْـلاً غـيـرَ مُـنـفَـصـمِ
وأنــنــا أمّـــةٌ تـهـوَى مـواطِـنَـهـا
حـتـى عـلـى الـذكـر مِـن عـادٍ إلـى إرَمِ

هذا وكان مطران يفضل من شعراء العرب «عنترة» و«المتنبي»[2].

وقد يقتبس الشاعر كذلك من أسلوب الآية الكريمة (والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس)[3] فيقول:

كـاظـمـيـنَ الـغـيـظَ خـافـيـنَ إلـى
أن يَـلُـوا فـي وجـهِ الـعُـدوانَ جـهْـرَا[4]

(١) ديوان النابغة الذبياني - شرح الشيخ عبدالرحمن سلام ص ٩.
(٢) مجلة سركيس م ٧ جـ ٢، ص ٦٥ - فبراير سنة ١٩١٣.
(٣) سورة آل عمران آية ١٣٤.
(٤) جـ ٣ ص ٥٢.

أما قصيدة مطران في رثاء الشريف حسين (جـ ٤ – ص ٩٤)، فقد كان يتمثل أثناء نظمها قصيدة «أبي تمام» في مدح «المعتصم» وفتح «عمورية»[1].

ويبلغ في هذا حدًّا بعيدًا حين يتمثل جميع أنواع البديع التي نجدها في قصيدة أبي تمام. يقول مطران:

تَعلَّمُوا نَضْحَهُ عن ذخرِ أُمَّتِهِ
بحزمِ مُقتَصدٍ للهِ مُرْتَقِبِ

فيقول أبوتمام:

تدبيرُ مُعتَصمٍ باللهِ مُنتقمٍ
للهِ مرتقبٍ في الله مُرْتَغِبِ

وكأنه يحاول أن يوجز بيتًا لأبي تمام في الشطر الثاني من قوله:

ما كان همُّكَ مُلْكًا تستقِلُّ بهِ
والجَدُّ في صَعَدٍ والمجدُ في صَبَبِ

أما أبوتمام فيقول:

أبقيْتَ جَدَّ بني الإسلامِ في صَعَدٍ
والمشركينَ ودارَ الشِّركِ في صَبَبِ

ويبدو أن مطران قرأ قصيدة أبي تمام قبل أن ينظم قصيدته أو في أثناء نظمها، إذ إنها اعتملت في نفسه، وتركت أبياتها صداها المباشر في أذنه، بل ربما كان مطران قد تعمد أن يقلد بعض أبيات أبي تمام، فحين يقول أبوتمام:

أينَ الروايةُ بل أينَ النجومُ وما
صاغُوهُ مِن زُخرفٍ فيها ومِن كَذِبِ

يبقى وقع هذا البيت عالقًا في ذهن مطران حين يقول:

أين الكُنوزُ التي خَالُوهُ يحمِلُها؟
وأين ما أثقلَ الأسفاطَ مِن ذَهَبِ؟

---

(١) ديوان أبي تمام – تحقيق محمد عبده عزام – جـ ١، ص ٤٥.

وكذلك يقول أبوتمام:

وصَــيَّــروا الأبْـــرُجَ الـعُـلـيـا مُـرتـبـةً
مـا كـان مُـنـقـلِـبًـا أو غـيـرَ مُـنـقـلِـبِ

فيقول مطران مندفعًا وراء صدى هذا البيت:

شــتَّــانَ فــي مــنْ تــولَّــى أمــرَ أمّــتِــهِ
مـا بـيـنَ مُـعـتَـقـبٍ أو غـيـرِ مُـعْـتَـقِـب

ويقول أبوتمام:

لـم تَـطلُـعِ الـشـمـسُ فـيـه يـومَ ذاك عـلى
بــانٍ بـأهـلٍ ولـم تَـغـرُبْ عـلـى عَـزَب

فيدفعه الصدى كذلك ليقول:

لا تـسـطـعُ الـشـمـسُ إلا خـلـفَ غـاشـيـةٍ
مـن الأســى بمُـحـيَّـا كـاسـفٍ شَـجِـب

ومثل هذا لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة، فالقصيدتان من بحر واحد وقافية واحدة، والصناعة الشعرية فيهما متشابهة، وأنواع البديع وطرق الأداء متقاربة فيهما كذلك.

أما «ابن الرومي» فتوجد أوجه ترابط كثيرة تجمع بين شعره وشعر مطران، إذ إن كلًّا منهما قد هام بالطبيعة واتصلت نفسه بها، فوصفها مدفوعًا بروح التعاطف بينه وبينها، وأكثر من ذكر الرياض والأزهار على اختلاف أنواعها. وكذلك أتقن كل منهما فن الوصف التصويري في الشعر، وما يستلزمه من عناصر التشخيص والتجسيم وتتبع الحركة واللون والصوت وتصوير الجزئيات وتفاصيلها، وكذلك في الناحية التعبيرية نجدهما قد تمكنا من الصناعة الشعرية، وطول النفس في القصائد، والتعمق وراء المعاني والاستغراق فيها والاستطراد، ثم بروز الناحية الموضوعية في شعرهما ووحدة القصيدة ودورانها حول موضوع أو غرض واحد، فيسهل وضع عنوان لقصيدة ابن الرومي، أما مطران فهو نفسه قد اختار عناوين قصائده، وخطا في هذه الناحية

خطوات كبيرة. وكما وقع ابن الرومي تحت تأثير الثقافة اليونانية إلى جانب الثقافة العربية[1].. كذلك كان تأثر مطران بالثقافة الغربية، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون مطران قد قرأ شعر ابن الرومي ووقع تحت تأثيره المباشر في بعض قصائده. وأخيرًا فقد اتهم ابن الرومي في عصره بالعجمة، وكان ذلك في القرن الثالث الهجري، واتهم مطران في العصر الحديث بهذه التهمة نفسها.

هذا ويتسع مجال المقارنة بين الشاعرين، فالأمثلة كثيرة متعددة، ولكنا سنكتفي ببعضها لنوضح ما أشرنا إليه من تشابه نهجيهما وأسلوبيهما. يقول ابن الرومي في وصف الطبيعة:

وقد رنَّقتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَّضتْ
على الأفُقِ الغربيِّ ورسًا مزعزعا
وودَّعتِ الدُّنيا لتقضيَ نحبَها
وشوَّل باقي عمرها فَتشَعْشَعا
ولاحَظَتِ النَّوّارَ وهْيَ مريضةٌ
وقد وضعتْ خدّاً إلى الأرضِ أضرعا
.. وظلَّتْ عيونُ النّورِ تخضَلُّ بالندى
كما اغرورقتْ عينُ الشَّجيِّ لتدمعَا
يَراعينُها صَوْرًا إليها روانيًا
ويلحظنَ ألحاظًا من الشَّجوِ خُشَّعا
وبَيّنَ إغضاءُ الفراقِ عليهما
كأنهما خلاّ صفاءٍ تودَّعا[2]

يقول العقاد: «يصف ابن الرومي الطبيعة الوصف الذي يقتضيه ذلك الشعور، ويمليه ذلك التصور فيشف وصفه لها عن شغف الحي بالحي وشوق الصاحب إلى صاحبه، وتسمع من تشبيبه بها رنة طرب أو شجو لا تخرج إلا من نفس مفعمة

(١) رجع (ابن الرومي: حياته من شعره) - عباس العقاد، ص ٣٠٨.
(٢) ديوان ابن الرومي - شرح كامل كيلاني جـ ٢، ص ٣٠٠ - ٣٠١.

بأصداء الطبيعة، قد نفذت إلى طويتها وشاركتها في ما تتخيله لها من حزن وسرور. فهو يحيا مع الشمس الغاربة حين تضع على الأرض «خدّاً أضرع» من دهشة الفراق، وهو يحيا مع النوّار حين تخضّل بالدمع عيونه، وتهبط مع الليل شجونه، وهو يحيا مع الذباب المغرد والطير الساجع في ساعة الغروب التي يمتزج فيها الحنان الذائب بالشوق الخفيض، وهو «ينتظم ذلك كله في أنشودة واحدة لم تدعْ مزيدًا لفن اللون والحركة ولا مزيدًا لوحي الخيال والسليقة[1]».

أما مطران فهو ينقلنا في قصة «وفاء» (جـ ١ ص ١٠٥) مع الفتاة وحبيبها إلى الروضة ساعة الغروب، فيُشْرك مظاهر الطبيعة مع نوازع الوجدان، مستشهدًا بالشمس وغروبها وأشعتها، وبالروض ودوحه وزهره وعطره، ويجمع بين كل هذا وبين العاطفة الإنسانية مستعينًا بخياله، ومستخدمًا عنصر التشخيص لإبراز صوره، فيجعل للظلال أكفّاً وللأشعة أذرعًا، ويجعل للمياه أعينًا فهي ناظرة، وللغصون آذانًا فهي مصغية، وقد رأينا ابن الرومي وقد جعل للشمس الغاربة خدّاً أضرع على الأرض، أو حين جعل للنوار عيونًا تذرف دموعًا من الندى يقول مطران:

فقالَ لها بلْ يشهد اللهُ بيننَا
وأسْقَامُ قلبي الوالِهِ المتوجِّعِ
وتشهدُ هذي الشمسُ عند غُروبِها
وما حولَنا مِن نُورِها المتفَرِّع
ويشهدُ ذا الروضُ الأرِيضُ ودَوحُهُ
وما فيه من زَهرٍ وعطرٍ مُضَوَّع
وهذي الظلالُ الباسطاتُ أكُفَّها
وهذي الشِّعَاعُ المُومِئَاتُ بأذرُع
وهذي المياهُ الناظراتُ بأعينٍ
وهذي الغصونُ المصغِياتُ بِمسْمَع[2]

(١) ابن الرومي – العقاد ص ٢٩١.

(٢) جـ ١، ص ١٠٧.

هذا ولا نريد أن نخرج عما قصدنا إليه لنتكلّم عن شعر مطران في الطبيعة، إذ سيكون له موضع آخر، ولكن الجدير بالذكر أنّ ابن الرومي، قد وُهِبَ قدرةً قوية على التصوير تميز بها بين الشعراء، وكذلك كان مطران، فقد حفلِ شعرهما بالصور ووصف الحركات. يقول ابن الرومي في تصوير سير السحب، ووصفِ حركتها البطيئة:

سحـائـبُ قِيسـتْ بـالـبـلادِ فَـأَلْـقِـيَـتْ
غـطـاءً عـلـى أغـوارِهـا ونُجـودِهـا
حَـدتْـهـا الـنُّـعَـامـى مُـثْـقـلاتٍ فأقبلتْ
تَـهـادَى رويـدًا سيـرُهـا كَـرُكُـودِهـا[1]

ويقول مطران في تصوير الحسناء البادنة ووصف حركتها الثقيلة وخفوت صوتها:

إنْ تـتـكـلَّـمْ فـهْـيَ مَـجـهُـودةٌ
أو تـتـحـرَّكْ فـهـيَ مُـثَّـاقِـلَـهْ
كـوردةٍ أُكـثِـرَ إرْوَاؤُهـا
فـنـشـأَتْ مـائـيّـةً ذابِـلـه[2]

وكان ابن الرومي يختار موضوعه من الأشياء البسطية التي يلقاها في حياته اليومية، فيصف أنواع الحلوى وصنوف الطعام وهي الظواهر التي لم يخلُ منها شعر مطران، فيتحدث ابن الرومي عن اللوزينج، فيقول:

لا يُـخـطِـئُـنِـي مـنـكَ لـوزِيْـنَـجٌ
إذا بَـدا أعـجـبَ أو عَـجَّـبا
لـم تُـغـلـقِ الـشَّـهـوةُ أبـوابَـهـا
إلا أبـتْ زُلْـفَـاهُ أن يُـحـجَـبا
لـو شـاء أن يـذهـبَ فـي صـخـرةٍ
لَـسـهَّـلَ الـطـيـبُ لـهُ مَـذهـبا

---

(١) ديوان ابن الرومي - جـ ٣ ص ٣٦٢.

(٢) جـ ١، ص ١١٨.

.. لَـــو أنَّـــــهُ صُـــــوِّرَ مـــن خُـــبــزِهِ

ثــغـرًا لـكـان الــواضــحَ الأشْـنَـبـا[1]

وكذلك يذكر مطران أنواع الحلوى، فيصف طبق حلوى (جـ ٢ – ص ٣٣١) وينظم في الهريسة (جـ ١ – ص ٢٢)، ويتحدث عن حلوى العيد تصنعها جماعة من الحسان فيقول:

يـا لـيـلـةً فـاجَـأْتُ سِـــرْبَ الـغـيـدِ

فـي مَـجـمَـعٍ يَـصـنـعـنَ حـلـوى الـعـيـدِ

يُـخـرِجـنَ مـن كـتـلِ الـعـجـينِ بـدائـعًا

أمــثــالَ كــلِّ مُـشـخَّـصٍ مَـشـهُـود

ويُـجِـدْنَـهـا فَـلَـوِ الـشِّـفـاهُ تـعـفَّـفـتْ

عـن أكـلـهـا لَـضَـمِـنْـتُـهـا لِخُـلُـودِ[2]

ويقول عن «فالوذج» البرتقال:

صـفـراءُ مِـن فَـالـوذجِ الـبـرتـقـالْ

مَـقْـدُودةٌ فـي الـكـوبِ قَـدَّ الـهـلالْ

تَـرتَجُّ فـي مـوضـعِـهـا عـن دلالْ[3]

ومن مستلزمات فن التعبير عند ابن الرومي السهولة وتوليد المعاني والاسترسال فيها والاستغراق، والإلحاح عليها والاستطراد، من ذلك قوله في قصيدته في تصوير المهرجان، فيصف القيان وقد عطفن على المزاهر:

وقـيـانٍ كـأنَّـهـا أمـهـاتٌ

عـاطـفـاتٌ عـلـى بـنـيـهـا حَـوانـي

مُـطـفِـلاتٌ ومـا حـمـلـنَ جـنـيـنًا

مـرضِـعـاتٌ ولـسـنَ ذاتَ لَـبَـانِ

(١) ديوان ابن الرومي جـ ٣ ص ٤٧٩.

(٢) جـ ١، ص ٢٤٩.

(٣) جـ ١، ص ٢٥٣.

مُــلــقِــمــاتٌ أطــفــالَــهُــنَّ ثُــديّــاً
نــــاهِـــداتٍ كــأحـــســـنِ الـــرُّمَّـــان
مــفــعَــمــاتٍ كــأنــهــا حــافــلاتٌ
وهــي صــفــرٌ مــن درَّةِ الألــبــان
كــلُّ طــفــلٍ يُــدعــى بــأســمــاءَ شــتَّــى
بــيــن عـــودٍ ومُـــزهـــرٍ وكِـــــــرَان[1]

وكذلك مطران، فمن مستلزمات صياغته الطلاقة التعبيرية والسهولة، والاسترسال مع المعنى والاستطراد، بل إنه قد يذكر المعنى في بيت ثم يستطرد ليشرحه في أبيات أخرى، ومن ذلك قوله في قصيدة رثاء:

لــكَ بـــيــنَ الأســـى وبـــيــن الــتــأسِّــي
ثُــكْــلُ وافٍ وَرُشْــــدُ هـــادٍ صَــبُــورِ
ســاعــةً يــغــلــبُ الــتــأسِّــي فَــتُــلْــفَــى
وجــلــيــلُ الأمـــورِ مــثْــلُ الــصــغــيــر
وَأوانًـــــا تــأسَــى عــلــى الــذِّكْــر حتى
لَــيُــلِــيــنَ الــبــكــاءُ صُــمَّ الــصُّــخــور[2]

ويقول من قصيدة أخرى:

يـــا ويــلَـــهـــا تــبــكِــي كَــمَـــنْ
تـــأسَـــى وتــضــحــكُ كــالــجَــذالَــى!
فـــــإذا بــكــتْ فَــلِــفَــقْــدِهَـــا
رِفــــقَ الأُمَـــيْـــمَـــةِ والــــدَّلالا
وإذا تُـــسَـــرُّ فــقــد تــرى
لــكِ جــنــبَ مَــضــجــعِــهــا خــيَــالا[3]

(١) ديوان ابن الرومي – جـ ١، ص ٨٤.
(٢) جـ ١، ص ٢٥٢.
(٣) جـ ١، ص ٢٦٠.

وحين يصف مطران الروضة يصورها تصويرًا إنسانيًّا مشخّصًا، مثلما شخَّص ابن الرومي المزاهر فجعلها أطفالاً رضعًا، فيتخيل مطران الروضة بيتًا تقطنه أسرة كبيرة، فالدوح جد العائلة والأشجار أهل البيت، والثمار هي الأطفال الرضع تعلقت بأغصان كالنهود، يقول:

أُنْظُرَاها، خَلِيلَتيَّ أليستْ
شِبْهَ بيتٍ كثيرِ أهلٍ وَوُلْدِ؟
حبّذا هذه الثمارُ الرَّضيعا
تُ تعلَّقْنَ: كلُّ طفلٍ بِنَهد
وبجَدِّي شيخٌ مِن الدوحِ صُلْبُ
هوَ ثرثارةٌ عبوسٌ كجَدِّي(1)

هذا وقد حصل مطران من اطّلاعه على الأدب العربي والثقافة العربية على مادة لغوية ضخمة، وأبرز دليل عليها ملحمته (نيرون) جـ ٣ ص ٥٠، التي نظمها بقافية واحدة، وجاوزت الثلاثمائة والخمسين بيتًا، إذ إن فيها كثيرًا من الكلمات الغريبة التي تحتاج إلى تفسير كما يقول في مقدمتها، فقد ألجأته الضرورة إلى استعمالها. يقول في وصف الفرس:

ذاكَ أن ولَّى عليهم «قُنصُلاً»
فَرَسًا مِن خَيلهِ أصهَبَ تَرَّا
مَرِنَ الأرساغِ، مِمْراحًا يُرَى،
قارِحًا أو فوقَهُ إن هو فرَّا
.. رَحْبَ شِدْقٍ، لا هِزًّا ماضِغُهُ،
لاحِبَ المتنِ، استَوى خَلقًا وأَسْرَا
.. وغدَا في ظنِّ مَولاهُ بهِ
دمثًا، لا خوفَ مِن أن يَحْذَئِرَّا(2)

---

(١) جـ ١، ص ٤٩.
(٢) جـ ٣ ص ٥٥ – ٥٦.

ومن مظاهر الثقافة العربية العريضة العميقة في شعر مطران، تلك الظاهرة التقليدية المعروفة التي كانت تفرض على الشعراء وضع مقدمات غزلية لقصائدهم. ومن أمثلة ذلك قصيدته في مدح الخديوي عباس، وتهنئته بنجاته من حادث سياسي وقع له (جـ ١ - ص ٧٧) فالملاحظ أن القصيدة تحتوي على ثلاثة وثلاثين بيتًا يدور ثمانية عشر بيتًا منها أي أكثر من نصف القصيدة حول الغزل، يقول:

تَـداولَ قلبي وجْـدُهُ فيكِ والـذِّكْرُ
فهذا لـه ليـلٌ، وهذا لـه فجـرُ
وكِدتُ أحِبُّ السُّهدَ مما ألِفْتُهُ
وكاد لطولِ الصَّبرِ يحلو ليَ الصِّبر

فالمقدمة الغزلية طويلة بالنسبة للقصيدة، ونجد الشاعر بعدها يتحايل في التخلص من الغزل إلى الموضوع الذي يريده، وهو المدح:

ومـا يستوي في الحـبِّ أروعُ فاضِلٌ
وأحمقُ مذمُومُ خلائقُهُ غِرُّ
ومـا يستوي وُدٌّ هـو الغُنْمُ للورَى
كَودِّ «ابن توفيقٍ» وودٌّ هوَ الخُسْر

والناحية الفنية في هذه المقدمة الغزلية ليس فيها أي جديد، إذ لا تخلو الألفاظ من ألوان البديع أما المعاني فهي مطروقة متداولة، وأما الناحية الشعورية فهي لا ترتفع إلى المستوى الذي وصل إليه مطران في قصائده الوجدانية، وذلك لأنه قد عمد هنا إلى الغزل عمدًا دون أن تدفعه عاطفة إليه فهو يقول:

زجَرتُ فؤادي أن يبوحَ بحزنهِ
فباحت به عيني ولم ينفعِ الزَّجرُ
.. فَكَاشَفْتُها ما بي وإنَّ افْتضَاحَهُ
لأيسرُ لِي مِن أن يُردَّ له أمر
جلاَ الدمعُ نفسي من خبايا سرائري
تلوحُ ولا كَتْمُ وتُجْلَى ولا سِتْر

ولعلنا لو رجعنا لمثل هذه المقدمات الغزلية في الشعر العربي لوجدنا أمثال تلك المعاني التي تعوَّد الشعراء أن يبدؤوا بها قصائدهم.

ولمطران قصيدة أخرى في عيد جلوس الخديوي عام ١٩١٢ (جـ ٢ ص ٨٦) يبدؤها كذلك بمقدمة غزلية لا تخلو من تكلف وفتور. يقول:

مَــــرَّ فـــي بـــالِـــنـــا فـــأحـــيَـــانـــا
كـــيـــف لـــو زارَنَــــــا وحـــيَّـــانـــا

رشَـــــأٌ والـــنِّـــفَـــارُ شـــيـــمـــتُـــهُ
لا لـــشـــيءٍ يـــصُـــدُّ أحـــيـــانـــا

قـــد ســـلا عـــهـــدَهُ ونـــحـــن عـــلـــى
عـــهـــدِنـــا لا نُـــطـــيـــقُ سُـــلْـــوانـــا

.. آمِـــــراتُ الـــعـــيـــونِ تـــأمـــرُنـــا
ونـــواهِـــي الخُـــصُـــورِ تـــنـــهـــانـــا

ونـــبـــيـــحُ الـــسُّـــيـــوفَ أكْـــبُـــدَنَـــا
إذ تـــكـــونُ الجـــفـــونُ أجـــفـــانـــا

ثم يحاول أن يربط بين الغزل والمدح فيقول:

مـــا لـــنـــا غـــيـــرُ تـــلـــك رائـــعـــةٌ
فـــي زمـــــان الـــعـــزيـــزِ مَـــولانـــا

وهكذا نرى كيف حشد الشاعر المحسنات البديعة حشدًا، وتعمد الصنعة اللفظية السخيفة، فقد مر الحبيب فأحيانا وحيّانا، ويصدّ أحيانًا وسَلا وسلوانًا، والآمرات تأمر، والنواهي تنهى والجفون أجفان. وكان الأجدر بمطران أن يعفي نفسه من هذا الكلف الذي لا تلجئه إليه حاجة أو ضرورة. ولكن مثل هذه المقدمات الغزلية على أي حال قليلة نادرة في شعره، فلا نكاد نعثر على غير ما ذكرنا في ديوانه.

والواقع أن ثقافة مطران العربية لم تكن محدودة، وإنما كانت عميقة شاملة. ومما يلقي ضوءًا على ذلك ما كتبه الدكتور «إسماعيل أدهم» بعد حديث له مع مطران وضح فيه آراءه في بعض شعراء العرب ونظراته في الشعر العربي، قال:

«إن أقوى قراءاته العربية لابن الرومي. وهو يرى على ما حدثنا به أن ابن الرومي لم يعجب الذوق العربي لأنه أخذ من الأصول الأعجمية الوصف والسياقة الدقيقة، والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك وإنما تتذوق الأشياء قددًا، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها، ولها وحدتها في ذاتها. ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر «البحتري»، وهو عنده – على ما حدثنا – في الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعري وصناعته. أما «المتنبي» فيفضل عنده جميع شعراء العرب، لا بكل شعره ولكن ببعضه الذي بلغ به الذروة. وهو معجب من الأدب العربي برثاء صاحب لامية العرب لزوجته، وهو يرى أن مرثاته لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها ويتفهمها من جديد، ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة. كذلك يروى الخليل انفعاله بمرثية «التهامي» لولده، وبحكم «المعري» و«المتنبي»، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبي في كلامه»[1].

وأخيرًا يتضح لنا بعد كل ما سبق كيف أتم مطران تثقيف نفسه بالثقافة العربية وأدبها وشعرها، وكان ذلك عاملاً في اتساع ميدان الشعر أمامه، وفي هذه القدرة على صياغة المعاني، فلا يكفي لرجل مثله أن يكون متفننا في تفكيره، مجددًا في أغراض شعره.. ولكن لا بد له من ثروة أدبية في اللغة والأساليب تعينه على هذا التفنن، وتساعده على التعبير عن منهجه الذي استمد أصوله من ثقافته الأوروبية واطلاعه على الآداب الغربية.

إلى جانب تلك الثقافة العربية كانت لمطران ثقافات أخرى متنوعة، ساعده على الإلمام بها تمكنه من اللغة الفرنسية مع معرفته للإنجليزية والتركية والإسبانية. وفي مقدمة هذه الثقافات قراءاته الواسعة في التاريخ القديم والحديث للشرق والغرب. وقد بدأت آثار هذه القراءات في شعره واضحة في قصائده التاريخية، كما لم تخلُ منها قصائده الأخرى.

ولم يقف الأمر عند حد القراءة وإنما دفعه التعمق وروح البحث إلى أن يضع مؤلفا ضخمًا سماه (مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام) وقد جعله في جزئين، ويشتمل على أكثر من ثمانمائة صفحة رغم تسميته بالملخص. ويشرح في مقدمة

(١) خليل مطران ص ١١٤.

الكتاب السبب الذي دفعه إلى وضعه، وهو حاجة المكتبة العربية إلى تاريخ يرجع إليه في تحقيق الوقائع، واعتمد في ذلك كما يقول على أشهر التصانيف الموثوق بصحتها، ولكنه لم يذكر شيئًا عن هذه التصانيف. هذا وباعتباره باحثًا شرقيًّا فقد أولى حوادث الشرق اهتمامًا كبيرًا، وكتب فيها ما يعد جديدًا يقول: «عقدت فصولاً مسهبة أفردتها لأخبار الأمة العربية وذكر ما روي عنها، وفصلت ما وسعنى من الإطالة تواريخ الدول الشرقية وخصوصًا الإسلامية منها، وذكرت من حوادث السنة الأخيرة ما لم يجمع في كتاب ولم يتعرض للإخبار عنه إلى الآن (أي إلى سنة ١٨٩٧ حين صدرت الطبعة الأولى للجزء الأول) أحد من الباحثين والكتاب»[١].

ويقسم مطران الجزء الأول من الكتاب إلى أربعة أقسام. فالقسم الأول في تاريخ الشرق القديم، ويجعله في تسعة أبواب، يختص كل باب منها بتاريخ شعب من الشعوب الشرقية القديمة أو حضارة من حضاراتها. والقسم الثاني في تاريخ اليونانيين وذلك من حروب طروادة حتى دولة الإسكندر. والقسم الثالث في التاريخ الروماني منذ تشييد مدينة روما حتى ما بعد انتشار المسيحية. ثم القسم الرابع وهو في القرون المتوسطة، وفيه يتحدث عن الفتح الإسلامي ودولة الخلفاء الراشدين ودولة بني أمية والدولة العباسية وتاريخ الأندلس والمغرب، ثم ينتهي بتاريخ الدولة العثمانية حتى السلطان الفاتح محمد الثاني. ويصل في نهاية الجزء الأول إلى تاريخ أوروبا في القرنين التاسع والعاشر. أما الجزء الثاني من الكتاب فيبدؤه بتكملة القسم الرابع السابق في تاريخ أوروبا والحروب الصليبية في الشرق والغرب. ويتحدث بعد ذلك عن تاريخ الدول الغربية حتى منتصف القرن الخامس عشر. أما القسم الخامس فيجعله في تاريخ العصور الحديثة في أوروبا، ثم تاريخ الدولة العثمانية منذ نهاية القرن الخامس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر وبعد عرض شامل لتاريخ أوروبا يختتم هذا القسم بالكلام عن الاكتشافات العلمية. أما القسم السادس والأخير فهو في التاريخ العصري، ويبدؤه بالثورة الفرنسية وحوادث أوروبا بعدها ويتناول تاريخ الدول العربية والدولة العثمانية حتى عام ١٨٩٦ أي إلى الفترة التي ألف فيها مطران كتابه[٢].

(١) كتاب مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام - مطران - الطبعة الثانية جـ ١، ص ٣.

(٢) صدر الجزء الثاني من الجزء الأول عام ١٩٠٥.

من هذا العرض لموضوعات الكتاب ندرك مدى تعمق مطران في دراسته للتاريخ وثقافته الملمة بحوادثه القديمة والحديثة، وما من شك في أن لكل هذا الأثر الأكبر في شعره، فقد ظهر هذا الاتجاه التاريخي منذ إنتاجه الشعري الأول في قصيدته عن حروب ألمانيا وفرنسا (١٨٠٦ - ١٨٧٠) جـ ١ ص ١٥ وبلغ مبلغًا كبيرًا في ملحمته «نيرون».

ولقد تعددت نواحي الثقافة عند مطران فخرجت عن نطاق الأدب إلى الشؤون الاقتصادية والزراعية والقانونية. وقيل إنه «عثر في لوكاندة «كونتننتال» حيث كان يجتمع أعضاء الجمعية العمومية والتشريعية على أوراق فيها صور خطب كثيرة كانت تلقى في الجمعية وجميعها بخط خليل مطران[١]».

أما ثقافته في علم الاقتصاد فلعل أقوى دليل عليها كتابه «الموجز في علم الاقتصاد (لبول لروا بوليو) Paul leroy - Beaulieu، وقد ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع حافظ إبراهيم عام ١٩١٣. بتكليف من «أحمد حشمت» وزير المعارف في ذلك الوقت. والكتاب يشتمل على خمسة أجزاء، وقد مهد المترجمان فيه السبيل للاصطلاح، فوضعا الكلمات العربية الجديدة لتقابل المصطلحات الأجنبية، والتزما فيها الرجوع إلى المصادر والأفعال والمشتقات حتى تصبح متمشية مع طبيعة اللغة العربية[٢]. وقد ختم كل جزء من هذه الأجزاء الخمسة بثبت لهذه الاصطلاحات الاقتصادية، هذا إلى جانب الدقة التي تمتاز بها الترجمة. وقد قيل إن الفضل في ذلك يرجع لمطران لا لحافظ[٣]، بل قيل إن الجهد الذي بذله حافظ في الترجمة يحوم حوله الشك[٤].

وإلى جانب هذه الثقافة الاقتصادية كان مطران ملمًّا بالشؤون المالية والتجارية المختلفة، ونراه في المجلة المصرية يكتب المقالات المتنوعة عن (سوق المضاربة أو البورصة)[٥]، ويدفعه اهتمامه بذلك إلى أن يجعل فيها بابًا خاصًا كتبت به أبحاث كثيرة

(١) مجلة سركيس م ١٢، جـ ٩، ص ٥٣٠ - سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٢٣.
(٢) الموجز في علم الاقتصاد - تعريب مطران وحافظ جـ ١، ص ١٩٣.
(٣) أحمد محمد عيش - مجلة أبولو، م ١، جـ ١١، ص ١٣٩٣ - يوليو سنة ١٩٣٣.
(٤) خليل مطران - ص ٥٥.
(٥) المجلة المصرية م ١، جـ ١، ص ٢٥ - ٢٨. جـ ٢، ص ٦٩ - ٧٢ يونيو ١٩٠٠.

عن السياسة المالية. كما أنه كلف بوضع البرنامج التأسيسي لبنك مصر، وكانت تعرض عليه بالمذكرات التي يكتبها رجال المال والاقتصاد[١]. هذا وقد علمنا في أثناء عرض حياة مطران ما كان من عمله وانشغاله بشؤون المال والتجارة فترة طويلة من الزمن.

ولقد ظهرت انطباعات هذا النوع من الثقافة واضحة في شعره، فقد كتب القصائد الكثيرة عن المشروعات الاقتصادية ودور المال والاقتصاد والغرف التجارية بل إنه يكتب قصيدة يشجع فيها السيدة التاجرة ويبدي إعجابه بإقدامها على الأعمال التجارية، فيقول:

وكم حقَّقْتِ أن السوقَ حِرْزٌ
حريزٌ للحرائرِ كالخُدورِ[٢]

وهو إذ يذكرها «السوق» نراه في بيت آخر يذكر الألفاظ المتداولة في الشؤون الاقتصادية والمالية على سبيل التشبيه، يقول:

تلك أوطانُكُمْ تُباعُ عليكم
صَفْقةً بَخْسَةً فمن مُشْترِيها؟[٣]

وفي قصيدته «انفراج أزمة» يقول: «شح الذهب في مصر حتى خشي أن يحدث أزمة مالية كبيرة، ورأى الشاعر في تلك الأيام عذراء حسناء ذهبية الشعر، تتدلى من رأسها إلى عطفيها ضفائر براقة» وهنا يعمل خيال الشاعر على الربط بين الأزمة المالية وبين شعر الفتاة الذي يشبه الذهب. فيقول:

وصاحَ مذهولاً: ألا فانظروا
في هذه (الأزمةِ) هذا الذَّهبْ[٤]

وحين يتحدث عن نفسه مصوِّرًا برَّهُ بالناس، يقول:

شركةٌ خيريَّةٌ
في كاسبٍ مُنْفردِ[٥]

---

(١) انظر حديث توفيق حبيب (خليل مطران - أدهم) - ص ٥٥.
(٢) جـ ٢، ص ١٧٤.
(٣) جـ ٢، ص ٢٢٦.
(٤) جـ ٢، ص ٢٠٥.
(٥) جـ ٢، ص ٢٥٢.

ويقول وهو في الخامسة والسبعين متأملاً حياته وأدبه:

ورجعتُ من سوقٍ عرضتُ بضاعتي فيها بغَبْنِ[1]

وكانت لمطران كذلك خبرة ومعرفة واسعة بالمسائل الزراعية، فقد عمل سكرتيرًا مساعدًا بالجمعية الزراعية، كما جعل في المجلة المصرية بابًا خاصًّا للزراعة أيضًا. وقد اشترك في ترجمة كتاب «الأحوال الزراعية في القطر المصري» أثناء حملة نابليون بونابرت وهو الجزء الخاص بالزراعة من كتاب (وصف مصر) الذي وضعه علماء الحملة الفرنسية، وكان ذلك بتكليف من الأمير عمر طوسون، وروعيت في الترجمة السهولة في اللغة مع الدقة في نقل المصطلحات الزراعية حتى يمكن تداول الكتاب بين أيدي الزراع المصريين[2]. وكان اشتراك مطران في هذه الترجمة عام ١٩٤٢ أي وهو في سن السبعين.

ولم يكتف مطران بهذه الألوان المتنوعة من الثقافة، بل جمع إليها معرفته بالطب، فقد أفرد بابًا خاصًّا كذلك في مجلته، وكتب مقدمة لكتاب في الطب، تحدث فيها عن ضرورة نشر الثقافة الطبية بين الناس[3].

وتتسع دائرة الثقافة عند مطران ويقوى اطلاعه في علوم التربية والأخلاق، فقد كان يؤمن بأهمية الرسالة التهذيبية التي يقوم بها الشاعر أو الأديب إزاء قومه. ولهذا وضع كتابًا في (الإرادة)، ضمنه فصولاً مترجمة عن كتاب (تربية الإرادة) للعالم الفرنسي (بايو Payot) نشرها في مجلة الهلال عام ١٩٢٤ [4]، وهي في التربية الخلقية لتكوين الشباب على أقوم الطرق الحديثة، والكتاب على ذلك بعضه ترجمة وبعضه تأليف. وقد ذكر مطران بعد أربع سنوات أن الكتاب معد للطبع، إلا أنه لم ينشر حتى الآن، كما ذكر أنه كان يشتغل بتأليف كتاب آخر عن الأخلاق[5].

---

(١) جـ ٤، ص ٣٣٧.

(٢) انظر - كتاب (الأحوال الزراعية في القطر المصري أثناء حملة نابليون بونابرت) ترجمة الدكتور يوسف نحاس وخليل مطران ص ٢.

(٣) انظر - كتاب (وقاية الأسنان وصحة الأبدان) - الدكتور ادوارد غرزوزي مقدمة مطران ص ١.

(٤) راجع أجزاء ١ - ٦ الهلال م ٣٣ سنة ١٩٢٤.

(٥) الهلال م ٣٦ ، جـ ٩ ، ص ١٠٣٨ - يوليو سنة ١٩٢٨.

ومن هنا جاء شعره في كثير من الأحيان معبرًا عن هذه النزعة الأخلاقية التهذيبية وخاصة في قصصه، ولكنها بلغت قوتها في عمله الفني المتمثل في ديوانه (إلى الشباب) وهو يشتمل على (أراجيز في أحدث وسائل النجاح من الأخلاق والآداب) وقد نظمه في آخر حياته.

ولم يكن مطران شاعرًا فحسب بل كان كاتبًا وناقدًا كذلك، ولعله بدأ حياته الأدبية في مصر كاتبًا قبل أن يكون شاعرًا، فقد تجلّت كتاباته أثناء عمله بالصحافة كما سبق أن ذكرنا، ومقالاته في الأهرام والجوائب المصرية والمؤيد وجريدة الوطن والمجلة المصرية وغيرها مما يجمع في مجلدات ضخمة ويعطيه مكانته بين الكتاب المعاصرين.

وقد كتب أحد النقاد مقالات عدة عن كتاب اللغة العربية في مصر بجريدة الأخبار عام ١٨٩٧، فقال عن خليل مطران: «مكاتب الأهرام في القاهرة الآن، وكان من قبل مراسلاً لها في الآستانة، ولرسائله مقام جليل لدى طلاب الأفكار لا طلاب الأخبار. وفي تلك الرسائل يظهر ما لهذا الكاتب من الخدمة في الانتقاد والذكاء في الاستنتاج والبراعة في البيان. وإنشاء هذا الكاتب طرز فرد في الكتابة العربية والعصرية، فإنك ترى فيه أجمل ثوب للغة العربية محكمًا على أقوم جسم للطريقة الفرنسوية. فإذا قرأت رسائله في الأهرام تجلت لك منزلته في المعارف التاريخية والعلمية والأدبية والحقوقية، ورأيت هذه المعارف المتنوعة مندمجة أحسن اندماج في موضوع الرسالة الخاص الذي قد لا يكون له بها ارتباطًا أصلاً، فصار لاغنى عنه فعلاً. ومن مزايا كتابته الإصابة في التعليل والانتقاد، فمهما كان الموضوع صعبًا رأيت له فيه كلامًا لا تجد أقرب منه إلى الصواب، وله كذلك قوة الابتكار فمهما كان الموضوع عامًّا والكلام فيه شائقًا رأيت له فيه فكرًا جديدًا وقولاً جديدًا» ويقول «إنه شاعر ولكن لا شهرة له في الشعر، والسبب في ذلك أنه لم ينظم إلا في شئون خاصة ولم ينشر من قصائده شيئًا حتى الآن. ولكن الذين اطلعوا عليها من أصدقائه قالوا إن شعره شبيه بنثره، فهو مظهر شدة إحساسه ورقة عواطفه وقوة تصويره وحسن تخيله»[١].

(١) إبراهيم الجمال - مجلة سركيس م ٩ ، جـ ٧ ، ص ٢٠٤ أبريل سنة ١٩١٦.

وقد كتب المنفلوطي عن (طبقات الكتاب) فقسم أساليبهم إلى ثلاثة أقسام، الأسلوب العربي والصحافي والإفرنجي. ووضع خليل مطران في قائمة الكتاب أصحاب الأسلوب الإفرنجي وقال عنه «يكاد يلمسك خياله، ويسمعك رنين أوتار قلبه»[1].

وأما مطران الناقد، فنراه في تحقيقه لديوان ابن قلاقس، وهو شاعر من فحول شعراء القرن السادس للهجرة. إذ عثر على نسخة خطية من ديوانه لا يوجد مثلها إلا ثلاث نسخ في مكتبات أوروبا[2]، ولذلك لم يكن شعر هذا الديوان معروفًا للناس، مما دفعه إلى أن يراجعه ويضبطه ويطبعه عام ١٩٠٥، وقد وضع له مقدمة قصيرة فيها ترجمة للشاعر، وخاتمة في نهايته عن ناسخ الديوان.

بل لقد وضع مطران مذهبًا في النقد يقوم على أساس علمي، وحاول أن يطبقه في ما كتبه من أبحاث في باب الأدبيات من مجلته[3]، وقبل أن يوضح هذا المذهب شرح مفهوم النقد عند العرب، فقال إنه كان منصبّاً على معرفة جيد الكلام من زيفه. وأنه لم يكن لهم مذهب معلوم في النقد، فلم يجعلوا منه فنًّا له قواعده، وإنما كان خواطر أجادوا فيها بطبعهم. وهو يستنكر نقد الكتاب المتأخرين الذين يسيرون فيه وراء الأهواء والحزازات. ثم يوضح مذهبه في النقد الذي يقتدي فيه بالعرب في نزاهتهم، ويجاري فيه الغربيين في خطتهم، فقد سنُّوا له السنن، وقوَّموا به عوج كتابهم، وجلوا صدأ ألسنتهم كما يقول، ويهدف مطران من هذا النقد إلى أمرين، أولهما إظهار محاسن اللغة الفصحى ليدرك الناس أسرار جمالها مع تجنب الأساليب التي لم تعد توافق ذوق العصر، وثانيهما تمحيص التآليف المستحدثة والأسفار العصرية والإشارة إلى السيِّئ فيها والحسن دون تأثر بالنوازع الشخصية.[4]

ويتبع مطران بعد ذلك قواعد منهجية تطبيقية في نقد قصة قديمة رواها الأصمعي موضحًا طريقة الغربيين فيما لو كتب أحدهم مثل هذه القصة وكيفية تناوله

(١) مجلة سركيس م ٥ ، جـ ١٣، ص ٣٥٩ – أبريل سنة ١٩١٠.

(٢) ديوان ابن قلاقس – مقدمة مطران ص ٢.

(٣) المجلة المصرية م ١، جـ ١، ص ٤ – يونيو سنة ١٩٠٠.

(٤) المجلة المصرية م ١، جـ ١، ص ٤ يونيو سنة ١٩٠٠.

لموضوعها. ويمضي بعد ذلك في نقد الأدب العربي القديم، فيتحدث عن الفخامة والمبالغة وكثرة الحكم في الشعر، وينقد انعدام الوحدة في القصيدة العربية، ويتحدث عن الكتاب والشعراء وطبقاتهم ومراتبهم في عصره، وعن التجديد في الأدب، كما ينقد كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين، وقصة شيطان بنتاؤر لشوقي، كما يتحدث عن الأسلوب الجديد في شعر الإفرنج، وعن الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو، وعن القصص في الشعر. ويناقش مشكلة استبدال اللغة الفصحى باللغة العامية كما سبق أن ذكرنا، فيرد على من يقول بهذا الرأي من المستشرقين، ويعالج الوسائل التي تؤدي إلى إحياء اللغة العربية، والقضاء على أسباب ضعفها(١).

ويكتب مطران كذلك عن معاصريه، فيتحدث عن شعر ولي الدين يكن وحياته(٢)، وعن نثر عبدالعزيز البشري وخصائص أسلوبه(٣)، وعن كتب مي وثقافتها(٤)، وعن الشعراء المعاصرين وطريقة نظمهم (البارودي وصبري وشوقي وحافظ وإبراهيم اليازجي وتوفيق البكري وأمين الحداد)(٥). كما يتحدث عن رواد النهضة الأدبية الحديثة، مقارنًا بين تطور هذه النهضة الأدبية الحديثة في مصر والشام(٦). ويضع برنامجًا لسلسلة من المحاضرات عن أدباء العصر الحديث.(٧)

وإلى جانب كل هذا كان مطران ينقد شعره، لا بمراجعته وتهذيبه فحسب بل بالدراسة والتحليل كذلك. فنراه يكتب عن قصته (وفاء) ويحلل فيها فنه القصصي في الشعر، فيتحدث عن الجديد في القصة وأسلوبها وتأثره في ذلك بالشعراء الغربيين، وعن موضوعها المستمد من الواقع والمغزى منه، ثم شخصيات القصة ووصف الحالات

---

(١) راجع المجلة المصرية – المجلد الأول: جـ ١، ص ٤ – ٨. جـ ٢، ص ٤١ – ٤٥. جـ ٣ ، ص ٨٢ – ٨٦. جـ ١٨، ص ٧٣٥ – ٧٤٢. جـ ١٩ ، ص ٧٧٥ – المجلد الثاني: جـ ٦ ، ص ٢٥٠. جـ ١٧ ، ص ٧١٣ – ٧١٨. جـ ١٨، ص ٧٥٣ – ص ٧٥٩. جـ ٢٠، ص ٨٣٦ – مارس سنة ١٩٠٢.

(٢) المقتطف م ٦٦ جـ ٣ ص ٢٤١ – ٢٤٩ مارس سنة ١٩٢٥.

(٣) المختار – عبدالعزيز البشري – مقدمة مطران.

(٤) الهلال م ٣٠ جـ ٥ ص ٤٤٩ فبراير سنة ١٩٢٢.

(٥) مختارات المنفلوطي جـ ١، ص ٦٤ – ٧٥، الشعراء الثلاثة – السندوبي ص ٩، ٣٥١، مراثي الشعراء ص ٢٤ – ٢٧.

(٦) الهلال م ٤٢ جـ ٨ ص ٩١٩ – ٩٢٤ – يونيو سنة ١٩٣٤.

(٧) المرجع السابق ص ٩١٩.

النفسية وإشراك الطبيعة في ذلك، ثم نهاية القصة والهدف منها[١]. كما يحلل مطران في موضوع آخر الظروف التي نظم فيها قصة الجنين الشهيد.[٢]

وقد ذهب الأستاذ أحمد الشايب إلى أبعد من ذلك، فرأى أن مطران كان ناقدًا في شعره، وضرب المثل لذلك بقصيدته في رثاء حافظ إبراهيم، يقول «لدارسي الشعر مذاهب ثلاثة مشهورة. ومن العجيب أن مطران يلمّ بها جميعًا في قصيدته، ويوفق في ذلك توفيقًا بارعًا، نعم هو توفيق بارع يجمع بين هذا التقرير العلمي الصحيح، وهذا التصوير الفني المؤثر الجميل. فهذا المذهب التاريخي الذي يعد الشعر مرآة الحياة الاجتماعية، ولا بد لفهم الشعر من فهم هذه الحياة. ومذهب السير ذلك الذي يعد الشعر مرآة لحياة الشاعر، ولا بد إذًا من درس سيرة الشاعر حتى يفهم شعره فهمًا صحيحًا. ثم هذا المذهب الفني الخالص الذي يقف عند النصوص الشعرية ويتبين خواصها الفنية شارحًا معللاً، ولكل مذهب أنصاره ومحاسنه، وهي كلها في رأي مطران - وأنا أوافقه على ذلك - لازمة لفهم الشعر ونقده نقدًا منصفًا سديدًا، وقد فعل»[٣].

تلك كانت ثقافة مطران النقدية التي تدور حول دراسة الأدب ونقده، ويتبين فيها مدى معرفته بالأدب العربي القديم، ومدى إدراكه لمقومات الشعر وخصائص معاصريه من الشعراء، ثم اطلاعه الواسع على أصول النقد الأدبي عند الغربيين، هذه الأصول التي كان ينتفع بها في تطبيقها على دراساته السابقة وفي شعره أيضًا.

ولم تكن قراءات مطران في الآداب الأجنبية وخاصة الفرنسية منها لتقف عند حد؛ فقد كان غزير الاطلاع على هذه الآداب من قصة ومسرحية ونثر وشعر، والدليل الأول على ذلك يتمثل في ترجماته العديدة التي نقل فيها روائع من الأدب الغربي. يقول مطران: «ولما أطلنا التفكير في ما يحسن بنا أن نختاره من القصص التي تجمع بين التسلية والموعظة، ويلتقي فيها جلال التصور بشدة التأثير وجدنا أن أصلح ما

(١) المجلة المصرية م ١، عدد ١٥ - ص ٦١٥ - ديسمبر سنة ١٩٠٠.
(٢) مجلة سركيس م ١، جـ ٤ ، ص ٩٨ يونيو سنة ١٩٠٥.
(٣) مجلة أبولو م ١، جـ ١١، ص ١٣٠٨ يوليو سنة ١٩٣٣.

يكون لتحقيق هذه الأمنية إنما هو نشر الروايات التمثيلية الصادرة عن أقلام مشاهير الكتبة الذين كانوا أعظم المعالجين لجراحات الإنسانية، وأكبر العاملين على مداواة القلوب وترقية الأخلاق. فاتخذنا للقيام بهذا العمل أهبتنا، وشرعنا في تعريب أحدث الروايات عهدًا في الظهور، لأن فيها ما هو أكثر موافقة لأحوالنا الحاضرة ولو من بعض الوجوه»[1].

ومن هذا يتضح الهدف الذي يرمي إليه مطران من اختياره للقصص التي يترجمها، فهو إن قصد بها إلى التسلية فإنما يرمي من وراء هذا إلى الناحية التهذيبية باستجلاء الموعظة والعبرة اللتين يخلص بهما القارئ، كما أنه يختار من القصص ما يوافق ذوق العصر وأحواله.

ويبدأ نشاط مطران في الترجمة منذ بدء حياته الأدبية وأول عهده بالصحافة، فقد ترجم رواية (الانتقام) عام ١٨٩٤، ولكنه لم يذكر اسم المؤلف. وقدمها بقوله:

هــــذه قــــصّـــةُ لــقــومــي فـيـهـا

عِــبــرٌ مــن حــــوادثِ الأحـــــوالِ[2]

والقصة عاطفية يكثر فيها استشهاد مطران بأبيات من الشعر في مختلف مواقفها، وبعض هذا الشعر من نظم مطران نفسه، يستعين به مطران بطبيعته الشاعرية على تصوير الحالات النفسية التي تمر بها شخصيات القصة. وقد فعل شوقي مثل هذا في قصته «عذراء الهند»، وفي قصته «شيطان بنتاؤر» التي نشر مطران محادثاتها قبل أن تجمع في كتاب في مجلته عام ١٩٠١ [3].

ترجم مطران كذلك رواية (الغريب) عن (بول بورجيه) الكاتب الفرنسي المعاصر وهي مسرحية في أربعة فصول، واستعمل في ترجمتها اللغة السهلة، مع الاحتفاظ بفصاحة اللفظ وصحة الجمل، ومراعاة أدق المعاني في الأصل الذي يترجم عنه، وكان يرى أن هذا أصلح سبيل لترقية التمثيل العربي.[4]

(١) رواية الغريب – مقدمة الترجمة – مطران ص ١.

(٢) رواية الانتقام – تعريب مطران ص ٤.

(٣) انظر مقدمة مطران لقصة شيطان بنتاؤر لشوقي ص ١١ – ١٣ طبعة ١٩٥٣.

(٤) رواية الغريب – المقدمة ص ١.

أما مسرحية القضاء والقدر، فقد كتبها مطران بأسلوبه مكتفيًا بالاقتباس عن الأصل فلم يلتزم بدقة الترجمة، وقيل إن السبب في ذلك أن مطران «راعه عند مطالعة الأصل الإنجليزي لهذه المسرحية أن المؤلف نال من كرامة خليفة من خلفاء المسلمين، ودس عليه ما يتبرأ منه حتى الصعاليك، فهب مطران بقلمه وهو يقتبس المسرحية يرسم شخصية الخليفة العربي كما يجب أن تبدو لجمهور عربي»[١].

وإلى جانب هذا هناك قصص كثيرة ترجمها مطران ولم تنشر على حدة، ولكنها تشغل كثيرًا من صفحات المجلات والجرائد. وفي المجلة المصرية خصص لكل عدد جزءًا من رواية، أو تلخيصًا لرواية كاملة وخاصة في المجلد الثالث منها. وكان يداول بين الروايات، فيلخص في عدد رواية فرنسية، وفي آخر رواية إنجليزية، وفي الذي يليه رواية ألمانية وهكذا، حتى يمكن الوقوف على ما عليه المسرح في الأمم الراقية.[٢]

أما ترجمات مطران لشكسبير فتبدأ في عام ١٩١٢ حين ترجم مسرحية عطيل لتمثل على مسرح الأوبرا. وقد ترجم بعد ذلك روايتي مكبث وهملت، ثم ترجم مسرحية تاجر البندقية عام ١٩٢٢. ويذكر مطران أنه ترجم ثماني روايات تعتبر غرر روايات شكسبير[٣] ولكن لم يطبع منها غير الروايات الأربع السابقة. والروايات الأخرى هي: العاصفة، وريتشارد الثالث، والملك لير، ويوليوس قيصر[٤].

وقد اختار مطران لترجمة شكسبير الأسلوب الوسط، أي الذي لا ينزل إلى العامية ولا يتقيد بأصول الجزالة القديمة في التركيب[٥]. وقد أثنى بعض النقاد على هذه الترجمة واستحثوا مطران للاستزادة منها[٦]. كما هاجمه البعض الآخر ورأوا ان اعتماده على الترجمات الفرنسية دون الأصل الإنجليزي قد أخرج الترجمة عن

---

(١) الكتاب الذهبي - زكي طليمات ص ٦٦.

(٢) انظر - المجلة المصرية «مختارات التمثيل» م ٣ ، جـ ، ص ٣٣ يناير سنة ١٩٠٩، وراجع أعداد المجلد الثالث، وترجمة مطران لرواية (الضمير الحي) - سركيس م ٧ ، جـ ٨ ، ص ٥٢٣ - ٥٣٥ أغسطس سنة ١٩١٣ وترجمة لرواية (العلاج بالشنق) - المجلة المصرية م ١، جـ ٢٢ ، ص ٨٤١ - ٨٥٠ - أبريل سنة ١٩٠١.

(٣) مسرحية عطيل - ترجمة مطران - المقدمة ص ٨ - ٩.

(٤) مجلة الهلال م ٣٦ ، جـ ٢، ص ٢٠٣ ديسمبر ١٩٢٧، مقال (شكسبير في العربية) توفيق حبيب.

(٥) مسرحية تاجر البندقية، المقدمة ص ٣ الطبعة الأولى سنة ١٩٢٢.

(٦) انظر حياتنا التمثيلية - محمد تيمور ص ١٠٤ - ١١٢.

الدقة، كما أنه انصرف إلى الاهتمام بمفردات اللغة أكثر مما ينبغي. ولكن هذا النقد لم يمنع صاحبه من الاعتراف بأن مطران هو خير من يترجم شكسبير، إذ إنه يعتبر بين الكتاب والشعراء أوفر مادة وأتم عدة للقيام بهذا العمل.[١]

هذا وترجع قراءة مطران لشكسبير إلى أسبق من الوقت الذي بدأ فيه الشعراء الفرنسيون وخاصة الرومانسيين منهم بأدب شكسبير[٢]. ويصرح مطران بذلك في قوله عن شكسبير إنه «الشاعر الذي افتتن فكتور هيجو بغرابة شعره ووجد عنه فراسته وطلاقته وقوة تمثيله للمعنويات الحسية مبدأ المذهب الحر الذي ذهب إليه في ما بعد هو وأضرابه وأصبح سنة الكتاب في العالمين».[٣]

أعجب مطران بشكسبير وقد بين إعجابه به في عدة نواح، وهي (أ) عبقريته في تصوير الحقيقة، (ب) وحريته، (جـ) وتمثيله المعنويات بالحسيات، (د) وامتلاكه زمام الألفاظ لتقريب المعاني، (هـ) والتعبير عن الوجدانات. ويبدو أن مطران قد تأثر بهذه النواحي في شعره كما تأثر بها أصحاب المذهب الرومانسي الذي تأثر بهم مطران كذلك، وخاصة أنه لم يقف عند حد قراءته لشكسبير، وإنما درسه دراسة عميقة أثناء ترجمته، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك في محاولة تدخل في باب الأدب المقارن، إذ استنتج بعد هذه الدراسة أن هناك وجوه شبه بين أدب شكسبير وأسلوبه وبين بعض الخصائص العامة للأدب العربي. يقول في مقدمته لرواية عطيل بعد أن حقق اسم أوتللو وأرجعه مطران بعد ذلك إلى مصدره العربي: «إن في نفس شكسبير شيئًا عربيًّا بلا منازعة، وهو أبين فيها مما بان في نفس فيكتور هوجو. أقرأ لغتنا أم نقلت إليه عنها بعض المترجمات الصحيحة؟ لا أعلم، ولكن بينه وبيننا من وجوه متعددة مشاكلة محيرة، فإن عنده مثل ما عندنا جرأة على الاستعارة وذهابًا بضروبها في كل مذهب، وله مثل ما لنا كلف بالتنقل الوثبي من غير تمهيد ولا استئذان يدفعك من القصد إلى القصد وشيكًا، وعليك أن تتمهل في فكرك وتجد الرابطة، وبه مثل ما بنا من الهيام

(١) انظر الغربال - ميخائيل نعيمة ص ١٦٦ - ١٧٤.

(٢) A - Landmarks in french Literature - G. L. strachey. P. 8. 214.

B - Le Romantisme Contemporain - Princesse Marsi Paribatra. P. 8.

(٣) مقدمة عطيل - مطران ص ٦.

في المبالغة التي لا يقبلها من الكاتبين ولا يعقلها من القارئين إلا الذين تصورهم حدة وجماح، كما يكون عادة عند الشرقيين وخصوصًا عند العرب. وعلى الجملة ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البداوة قوامه الرجوع الدائم إلى الفطرة الحرة».(١)

هذا ويبدو أن مطران قد تأثر بشكسبير في تحليله للعواطف والإحساسات المختلفة والكشف عن خوالج الوجدان. وأبرز ما يكون هذا في قصصه وفي شعره الوجداني، ثم في تصويره للشخصيات يوضح الصفات الأصيلة التي توجد في كل شخصية ويدقق في التحليلات النفسية التي تكشف عن خبايا الطبيعة الإنسانية، ثم يتتبع الحالات النفسية التي تطرأ عليها، ويصف ما قد يكون من آثارها ونتائجها التي تنتهي في أغلب الأحيان بالمأساة كما نرى عند شكسبير. ونجد أيضًا في قصصه «الجنين الشهيد» و«طفلان» و«فنجان قهوة» عناصر الفن المسرحي الذي يسميه الأوروبيون (دراما Drama) من حركة وصراع وتصوير وتحليل. وإلى جانب هذا يبدو أثر شكسبير في ملحمة «نيرون» التي نظمها مطران عام ١٩٢٤ أي بعد أن أتم ترجمة رواياته، وتشبع بأخيلة شكسبير ومعانيه، فالفن في تحليل شخصية نيرون لمطران وتصوير الظواهر الجسمانية والنفسية فيه والعوامل الاجتماعية والسياسية في عصره تلك التي دفعته إلى أن يكون كما كان.. هذا الفن التحليلي التصويري هو الذي أتقنه شكسبير حتى جعل من شخصياته نماذج خالدة للطبيعة الإنسانية، نراها في «هملت» و«مكبث» و«عطيل» وغيرها.

هذا ومن خصائص فن شكسبير المسرحي مزج المأساة بالملهاة، ونرى صورة لذلك عند مطران في قصة «فاجعة في هزل» إذ يجمع بين هذين العنصرين، ويختمها بقوله:

وكــذا الـحـقـيـقـةُ جِـدُّهَــا ومِـزاحُــهـا
سِــيَّــانِ فــي الإِشْـــقَـــاءِ والإِفْـــنَـــاءِ(٢)

كما نرى صورة من صور الصراع في الحياة والجمع بين المتناقضات في قوله:

لــم تـــــدْرِ سِـــــرّاً لــلـحـيــاةِ ولا
لِخُـصُـومـتـيـهـا: الــبُــرْءِ والـسَّـقَـمِ

(١) المرجع السابق ص ٧ – ٨.
(٢) جـ ١، ص ٢٦.

ونـزاعِـهـا الـمُـحـيِـي المـمـيـتِ مـعًـا
بـين الـصَّـفـاءِ الـنَّـزْرِ والأَلَـمِ[١]

ونجد في شعر مطران أخيلة غريبة كثيرة، يستمد بعضها من أدب شكسبير، من ذلك قوله:

كـانـوا وقـد ركـبـوا لـلـحـرب أبـهـجَ مـا
تـرى الـعـيـونُ غِـيـاضًـا فـوق أفْـرَاسِ[٢]

فقد أخذ مطران هذه الصورة عن رواية «ماكبث» حيث يقول شكسبير:

As idid stand my watch upon the hill,
I looked toward Birnam, and anon, methought,
the wood began to move[3]

وقد نقل مطران هذا المعنى في ترجمته قائلاً: «بينما كنت في نوبتي من الحراسة على قمة الهضبة موجهًا نظري إلى جهة «برنم» لاح لي فجأة أن الغابة تمشي»[٤].

وما هذه الغابة التي كانت تمشي إلا الجيش الذي حمل جنوده قطعًا من الأشجار ليتخفّوا بها – كما شاء خيال شكسبير – الذي أفاد منه مطران في تشبيهه في البيت السابق.

تلك كانت ثقافة مطران الإنجليزية التي تمثلت في قراءته لشكسبير ودراسته وترجمته، والتأثر به. أما ثقافة مطران الفرنسية واطلاعه على آداب هذه اللغة، فقد كانت صاحبه الأثر الأكبر في شعره وتوجيهه نحو التجديد، إذ إن قراءاته العميقة في الأدب الفرنسي لم تنحصر في مذهب من المذاهب الأدبية وإنما اطلع على أدب المدرسة الكلاسيكية وخاصة «كورني» و«راسين» كما تعمق في قراءاته للشعراء الرومانتيك وفي مقدمتهم «لامرتين» و«هيجو» و«موسيه» ولم يكتف مطران كذلك بالقراءة والدراسة والتأثر وإنما ترجم لهم أشهر رواياتهم مثلما ترجم لشكسبير.

---

(١) جـ ١، ص ٢٩١.
(٢) جـ ٢، ص ٨٥.
(٣) Macbeth, Act v. Sc. V (30 - 35).
(٤) مكبث – ترجمة مطران ص ١٠٢.

ترجم مطران لِـ «كورني Corneille» رواية (السيد Le Cid) و«كورني» من أكبر الشعراء الفرنسيين من أصحاب الأدب الكلاسيكي في القرن السابع عشر الذي يدعى العصر الذهبي في تاريخ الأدب الفرنسي. أما الرواية فهي عاطفية موضوعها الحب، ولكن العقل فيها يتغلب على العاطفة، والانتصار في نهايتها للتقاليد والنظم الاجتماعية السائدة، ومن هنا جاء الحب فيها على صورة صراع يخضع فيه القلب لسيطرة المنطق والعقل، فبطل الرواية قد انتقم لأبيه بقتله والد حبيبته، دون أن يقف حبه لها حائلاً دون الأخذ بثأره، حتى لا تنتصر العاطفة على ما تتطلبه دواعي الشرف والواجب، وبعد ذلك تصبح صاحبته بطلة القصة في نفس الموقف، وتصر على الأخذ بثأر أبيها من حبيبها رغم هيامها به، لكي لا ينتقص هو كرامتها حين تخضع لقلبها حتى ولو كان تعلق هذا القلب به وآلامه من أجله. فالرواية بذلك تهذيبية، تنتهي بعد هذا التحليل إلى تغليب العقل والحد من الاندفاع وراء العواطف لينتصر شرف النفس وتسمو على كل ما يفتنها في الدنيا[1]. ولقد حصلت على شهرة واسعة، ودارت حولها معركة أدبية كبيرة رفعت من شأن صاحبها[2] ونالت بذلك مكانة عالية في الأدب الفرنسي ظلت محتفظة بها حتى بعد انتهاء عصر الأدب الكلاسيكي وانتشار الرومانسية وسيطرتها، مما دفع مطران إلى ترجمتها.

ويبدو أن مطران قد تأثر بموضوع رواية (السيد) في قصته «إن من البيان لسحرا» (الديوان جـ ١ ص ٥٥) فالأمير «مهنّد» بطل هذه القصة وهو من آل «بدر» ذوي المفاخر يحب فتاة من بني «حمد» ذوي المآثر كما يقول، ولكن الثأر القديم بين القبيلتين يقف حائلاً دون الزواج فالتقاليد الاجتماعية هنا أيضًا ودواعي الشرف والكبرياء تعمل عملها في إثارة الحرب بين الطرفين في مثل هذه البيئة الصحراوية، وتتعادل الكفتان في هذه الحرب، وينتهي الأمر بالاتفاق على إقامة مبارزة بين «مهند» الأمير العاشق وشخص متلثم من قبيلة الفتاة.

(١) رواية السيد - مقدمة السيد محمد أبوالمجد ص ٥ - ٧.

(٢) راجع - الأدب الفرنسي في عصره الذهبي - حبيب الحلوى ص ٩٣ - ١٣١.

يقول مطران:

كـــــان الأمـــــيــــرُ (مـــهـــنَّــــدُ)
بــطــلاً شــهــيــرًا فــي الــعــشــائــرْ
.. يـــهـــوَى فـــتـــاةً مـــن بـنـي
(حَـــمَـــدَ) الــكِــرامِ ذوي المـآثـر
لـــكـــنّ بـــين أبـــي الــفــتــاةِ
وبـــيــــنَــــهُ ثـــــأرًا لِــثــائــر
فــســعــى لِــيَــخْــطُــبَــهــا عــلــى
صُــلــحٍ فــعــادَ بــســعْــيٍ خــاسـر
عــصــفــتْ حــمــيّــتُــهُ بـــهِ
نــاهــيــكَ بــالــصَّــبِّ الــمُــخَــاطِـر

ويعطينا مطران بعد ذلك صورة لهذه المبارزة وما فيها من حركات متتابعة سريعة تنتهي بهزيمة الأمير. ويستخدم عنصر المفاجأة حين يكشف عن شخصية الملثم المنتصر، لنرى الفتاة حبيبة الأمير نفسها:

ونَــضَــا الــلِّــثــامَ فــأشْــرَقــتْ
شــمــسٌ أشــعَّــتُــهــا ضَــفَــائــرْ
كــانــت حــبــيــبــتَــهُ الــتــي
خــاض الــرَّدى فــيــهــا يُــخَــاطِـر

وقد استطاع مطران في هذه القصة أن يلبسها ثوبًا عربيًّا ويعمل فيها خياله ليقربها إلى النفوس، كما وفق في تصوير المرأة صاحبة بطولة، تلك البطولة التي حلت عقدة القصة بعد أن تعارض الحب مع التقاليد الاجتماعية التي تحتم الأخذ بالثأر، وانتهت القصة بعد ذلك - كما انتهت رواية السيد - نهاية مرضية.

ونجد في رواية «السيد» Le Cid كذلك شخصية (ليونورة)، وهي المربية لبنت الملك التي وقعت في هوى الفارس (لذريق)، وتطلب بنت الملك نصيحة مربيتها، ويدور

بينهما حوار طويل في أكثر من موضع من الرواية[١]. ونجد مثل هذا عند مطران في شخصية (الظئر) أو المربية العجوز في قصته «فنجان قهوة»، حين تهوى الفتاة بنت الملك حارس أبيها الفارس، ونراها هنا أيضًا تستطلع رأي مربيتها العجور وتسألها نصيحتها في أمرها، فتحذرها المربية، ثم تعطف عليها وتحاول مساعدتها.

يقول «كورني» Corneille على لسان المربية (ليونورة)، وهي تتحدث إلى بنت الملك: «اغتفري لي يا مولاتي أن أتخطى واجب الإجلال وأخطئك في هذا الهوى. أتتمادى أميرة في تناسي مقامها حتى تفسح مكانًا في قلبها لفارس من عامة الفرسان؟»[٢] ولكنها تعود لتقول بعد أن أدركت من حديث الأميرة مدى هيامها به... «كنت عاذلةً لكِ فأصبحتُ عاذِرة»[٣].

ويقول مطران مصورًا الحوار الذي يدور بين المربية وبين بنت الملك في قصته، ذلك الحوار الشعري الذي نرى مثله في الحوار المسرحي في رواية كورني Corneille:

قـالـتْ فـمـا هــوَ ذاك يـا مــولاتِــي؟
قـالـتْ وقـد شَـرِقـتْ مِـن الـعَـبَـراتِ:
هــو أنْ أراهُ تحـت جُـنْـحِ ظَـلامِ
ولــوَ انّ فـي ذاكَ الـلـقـاءِ حِـمَـامـي
قـالـتْ ومَـن تَـعْـنـينَ؟ قـالـت أَعْـظَـمَـا
حَـرَسِ المـليـكِ وخَـيْـرَهُـمْ مُـتَـوسَّـمـا
.. قـالـت: إذن أُمْـضِـي إلـيـه كـتـابًـا
قـالـتْ لـهـا: فَـلْـتـأْتِـينَّ عُـجَـابـا
هــذا قـيـادُكِ فـي يـديـهِ يُـوضَـعُ
بـل فـخـرُ آلِـكِ بـل صِـبـاكِ يُـضَـيَّـع

(١) راجع – رواية السيد – ترجمة مطران ص ١١ – ١٥، ص ٣٥ – ٣٧، ص ٨٥ – ٩١.
(٢) رواية السيد – ترجمة مطران – ص ١٢.
(٣) المرجع السابق ص ١٤.

أكـــذا تُـــراسِـــلُ حُــــرَّةٌ مـجـهـولا؟
ســاء الـكـتـابُ، وقـد يـخـونُ رسـولا
قـالـتْ: أصَـبْـتِ، وإنمـا لـم تَـنْـظُـرِي
ذاكَ الـحـبـيـبَ كـمـا نـظـرتُ فَـتَـعْـذِرِي[1]

فبالمقابلة بين أمثال هذين الموقفين السابقين في رواية «كورني» وقصة مطران، يظهر مدى تأثر مطران بالجزئيات والتفاصيل، ذلك أن مطران لم يكتف بقراءة كورني، وإنما درسه وترجم له، فمن الطبيعي بعد ذلك أن ترسب في فكره مثل هذه الرواسب التي تكشف عن مدى إعجاب مطران برواية كورني Corneille، ولا غرو فقد كانت الرواية التي أعطت لصاحبها مكانة أدبية عالية كما ذكرنا.

وترجم مطران كذلك للشاعر الفرنسي «كورني Corneille» رواية «سنا Cinna»، وهي كسابقتها تدور حول موضوع الأخذ بالثأر، ويشتد الصراع فيها بين مشاعر الحقد والحب والخوف والشجاعة التي تجيش بها نفوس الشخصيات، وأصحابها جميعًا من الأمراء والنبلاء كما نرى دائمًا في المسرحيات الكلاسيكية التي كانت تكتب في القرن السابع عشر للطبقة الأرستقراطية. فبطلة الرواية تصر على الانتقام لأبيها الذي قتله الإمبراطور، وفي الوقت نفسه نراها تحب حبيبها حبّاً أقوى من بغضها للإمبراطور، فهي مترددة في دفعه للأخذ بالثأر خوفًا على حياته، ورغم الأيادي التي كان الإمبراطور يسديها إليها لم تكن تريد قتله إلا بيدها، حتى لا يحوز الموتورون الآخرون شرف ذلك، ويستعد حبيبها البطل لقتل الإمبراطور، ولكن شريكه في المؤامرة كان ينافسه في غرامه. ولهذا يرسل إلى الإمبراطور ليبوح له بكل شيء، ولكنه يعفو عنهم، وتنتهي القصة نهاية سعيدة دون أن تقع المأساة. والرواية أيضًا تهدف إلى التهذيب الأخلاقي بالمواقف المتعددة التي تصور ضروبًا من الشجاعة الأدبية.[2] ثم صفة العفو التي حلّت العقدة في نهايتها. وأخيرًا انتصارالعقل وتحكيم المنطق وتصفية النفوس من حقدها وغضبها، والحيلولة دون حدوث ما كان لا بد واقعًا لو أطلق عنان العواطف والأهواء دون تحكم سلطان العقل.

---

(١) جـ ١، ص ١٥١ - ١٥٢.

(٢) رواية سنا - ترجمة مطران انظر: المنظر الرابع من الفصل الثالث ص ٥٠ والمنظر الثاني من الفصل الرابع ص ٨٥.

وقد ترجم مطران أيضًا رواية «بوليوكيت Polyeucte لكورني» ورواية «برينيس Lincomparable Berenice» عن راسين Racine، إلا أنهما لم يطبعا.[1]

هذا وقد تأثر مطران بالأدب الكلاسيكي في شعره، فأخذ عنه هذه الناحية التهذيبية الأخلاقية التي نراها في قصائده وقصصه التي يهدف فيها إلى العبرة والنصيحة، كما أنه عرف من المذهب الاتّباعي كيف يحكم العقل في العاطفة وكيف يصفي الانفعال والإحساس بالفكر، ونجد في ذلك أمثلة كثيرة تأتي في مواضعها.

أما (المذهب الرومانسي) فقد كان له أثره البارز في شعر مطران منذ إنتاجه الأول، بل كان المنبع الذي لجأ إليه ليستمد منه أصول نزعته التجديدية كما سنرى في الفصل القادم.

قرأ مطران شعر لامرتين «Lamartine» وتأثر به كما تأثر بغيره من الشعراء الرومانسيين، خاصة وقد زار لامرتين لبنان وتغنّى بجماله، وكتب عن ذلك رحلته الشرقية Voyage en Orient، ويشير مطران إليها في ذكرى «لامرتين» بقوله:

ذاك النَّشيدُ مضَى بِهِ
قَرنٌ وظلَّ مُرَدَّدا
هو خَطْرَةٌ خطَرتْ على
قلبٍ فعاشتْ سرمدا[2]

ففي أثناء هذه الرحلة يصف الشاعر الفرنسي الطبيعة في لبنان، ويصور روعة مناظرها فيقول:

«صعدنا نتسلق الجبال فأبهرنا وراءنا البحر يحتجب رويدًا رويدًا عن الأنظار، وقد انبثق الفجر، وأطلّت سعفات القمم تذوب على رؤوسها أكواد الثلج، فتراءت لنا الصحراء الفسيحة تلمع تحت بخارها الناري كقطعة من الحديد أعارتها النيران لونها الأحمر، أو كمحيط عظيم لا شواطئ له تسبح فيه الشمس والجبال والغيوم...»[3].

(١) مجلة الرسالة - م ١٥ جـ ٧١٥ ص ٣٢١ - ١٧ مارس سنة ١٩٤٧.
(٢) جـ ٤، ص ١٨.
(٣) لامرتين ترجمته ورحلته إلى الشرق - إلياس أبوشبكة ص ٦٢.

فهنا يصف «لامرتين» الجبال وقممها وثلجها والبحر والصحراء، وهي مشاهد متنوعة تتجمع في بيئة واحدة، ويبدو أن مطران قد تأثر بذلك في قصيدته التي يصف فيها هذه المناظر كما تراءت له وهو مقبل على لبنان من البحر، فيبدأ بوصف القمم التي تظهر من بعيد وهو في السفينة، ثم يصف ما يرى كلما اقترب من الشاطئ، فيصور القمم وقد لبست عمائم بيضاء من الثلج، ويصف المناطق الخضراء ثم الرمال والأودية، ثم المنازل والصحراء والرياض وغيرها، يقول مطران:

هذي رؤوسُ القممِ الشَّمَّاءِ
نواهضًا بالقبَّةِ الزرقاءِ
نَواصِعَ العمائمِ البيضاءِ
روائعَ المناطقِ الخضراء
يا حُسنُ هذي الرملةِ الوعْسَاءِ
وهذهِ الأوديةِ الغَنَّاء
وهذه الخطوطُ في البيداءِ
كأنَّها أسِرَّةُ العذراء
وذلكَ التَّدبيجِ في الصَّحراءِ
من كلِّ رسمٍ باهرٍ للرَّائي[1]

ففي هذين النصين السابقين للامرتين ومطران نجد لوحتين متشابهتين للطبيعة في لبنان، فقد رأى لامرتين البحر من الجبل، ورأى مطران الجبل من البحر، فتتشابه اللوحتان بما اجتمع فيهما من مناظر متعددة وألوان مختلفة.

ويصف «لامرتين» آثار بعلبك فيقول: «تراءت لنا في الشفق البعيد جمهرة من الخرب المصفرة لتغيم في شفافة من أشعة المساء، فأشار الأدلاء إلى هذه الخرب هاتفين بعلبك! بعلبك! كانت تلك الخرب الجبارة معجزة الصحراء، بعلبك الساحرة التي خرجت من ضريحها المجهول، لتقص علينا أنباء الإعمار التي فقد التاريخ

(١) جـ ١، ص ٩٦.

تذكارها. فلما بلغنا إلى تلك الهياكل العجيبة لبثنا مذهولين أمام السحر المنبثق من أطوادها الساحقة، وأمام قطع الغرانيت الأحمر والأشهب والرخام الأبيض والحجارة الصفراء. والأعمدة المفرضة والتماثيل المطروحة على الأرض، يمتزج بعضها ببعض كحكم بركان لفظ بقايا دولة عظيمة»(١).

وينظم مطران قصيدة طويلة عن «قلعة بعلبك» (جـ ١ ص ٩٧) يصف فيها ما وصفه «لامرتين» من قبله مع شيء من الفخر والاعتزاز بها، فهي من أمجاد وطنه ومراتع صباه، يقول:

خِرَبٌ حَارتِ البَرِيَّةُ فيها
فتنةُ السّامعينَ والنُّظَّارِ
معجزاتٌ مِن البناءِ كبارٌ
لأُناسٍ مِلْءَ الزمانِ كِبَار
ألبَسَتْهَا الشُّموسُ تَفْويفَ دُرٍّ
وعقيقٍ على رداءِ نُضَار
وتحَلَّتْ مِن الليالي بِشَامَا
تٍ كتنقيطِ عنبرٍ في بَهَار
وسقاها النَّدى رَشَاشَ دموعٍ
شَرِبَتْها ظوامئُ الأنوار
.. مَعْبدٌ للأسرارِ قام ولكنْ
صُنعُهُ كان أعظمَ الأسرار
مثَّلَ القومُ كلَّ شيءٍ عجيبٍ
فيه تمثيلَ حِكمةٍ واقْتِدار
.. وشموسًا مُضيئةً وشِعَاعًا
باهراتٍ لكنها مِن حِجَار
.. وطيورًا ذَوَاهِبًا آيِبَاتٍ
خالداتِ الغُدُوِّ والإبْكار

(١) لامرتين: ترجمته ورحلته إلى الشرق - الياس أبوشبكة ص ٦٢.

وأُسُـــــودًا يُـخْـشَـى الـتَّـحـفّـزُ منـهـا
ويَـــــــــرُوعُ الـــسـكـوتُ كـالـتَّـزَارَ

.. فـي عَـرانِـيـنِـهـا دخــانٌ مـثـارٌ
وبــألحــاظِــهــا ســيــولُ شَـــرَار

.. غـيـرُ صعـبٍ تـخـلـيـدُ ذكْـرٍ عـلـى الأرْ
ضِ لمــن خــلَّـــدوهُ فـــوق الـبـحـار

نـحَـتُـوا الـراسـيـاتِ تحـت صـخـورٍ
وأبــــانُـــــوا دقــــائــــقَ الأفـــكـــار

.. وأجـــادُوا الـدُّمَـى فـجـازَ عـلـيـهمْ
أنـــهـــا الآمــــــــراتُ فــــي الأقـــــدار

ففي هذين النصين المتحدين في الموضوع يشترك «لامرتين» ومطران في القدرة الفائقة على الوصف والتصوير، والدقة في اختيار الألوان التي تبرز تلك الصور المتشحة بالأنوار والظلال، فقد رأى «لامرتين» هذه الخرب قد برزت من بطون التاريخ لتعيد ذكر أبنائها، ورآها مطران معجزات كبيرة حيرت الناس في أمرها، وبقيت تخلد ذكر قوم شمل مجدهم الأرض والبحار. ولكننا نرى مطران هنا أروع في تصويره، فَ(لامرتين) رغم دقة وصفه التصويري لم يزد على اعتبار هذه الخرب آثارًا جمعت بين أنواع من المعادن رائعة، وتماثيل قد طرحت على الأرض، وأطوادًا ينبثق السحر منها، أما مطران فهو ينظر إليها من زاوية أخرى تدفعه إلى ذلك عاطفة مشبوبة بحب وطنه، فقد رأى في هذه الآثار شموسًا تسطع وأسودًا تزأر وطيورًا تحلق، وبهذا استطاع أن يكسبها – فوق الرونق الذي أسبغه عليها لامرتين في وصفه – الحياة والقوة والحركة، وبذلك كان أقوى في تعبيره عن أسرار الفن والصنعة فيها، كما فعل شوقي في وصفه الرائع للآثار المصرية، قال:

رُبَّ نـقـشٍ كـأنمـا نـفـضَ الـصَّـا
نِـــعُ مـنـه الـيـديـنِ بـالأمـسِ نَـفْـضَـا

.. صَـنْـعَـةٌ تُـدهـشُ الـعـقـولَ وفـنٌّ
كـان إتـقـانُـهُ عـلـى الـقـوم فَـرْضـا[1]

وكما نظم «لامرتين» نشيدًا في (موت سقراط) كذلك نظم مطران قصيدة في (مقتل بزرجمهر)، ويبدو تأثره به في ذلك من الناحية الموضوعية.

أما الشاعر «فيكتور هيجو» Victor Hugo، فقد فتن به مطران وتعمق في قراءته، ووقع تحت تأثيرة القوي، ويبدو أنه كان يرى فيه المثل الأعلى الذي يحتذيه، فقد وجدناه وهو يتحدث عن عبقرية شكسبير يؤكد عبقريته بقوله إنه الشاعر الذي افتتن فيكتور هيجو بشعره. وكأنه لم يطمئن إلى عبقرية شكسبير إلا بعد أن أقر بذلك أستاذه هيجو الذي وجد عند شكسبير مبدأ المذهب الحر الذي أخذ به.

بل إننا نجد مطران قد اندفع اندفاعًا قويًا وراء «هيجو»، وتحمس لأدبه وطريقته الجديدة تحمسًا لا يقبل التردد أو الأناة. يوضح ذلك قوله الذي يتمثل فيه تتلمذه على «هيجو» يقول عنه: «هو الذي أحدث المذهب الكتابي المعروف بالمذهب الروائي (إيكول رومانتيك) فأطلق فيه القلم من عقاله القديم، ووسع نطاق التصور سعة الأرض والسماء، بحيث انحلّت القيود التي كان يرسف فيها الفكر، وسقط الحجاب الذي كان حائلاً دون الابتكار، وانفتح الباب رحيبًا في وجه كل مبتدع ومتفنن على حساب ما توحي إليه غريزته الخاصة به غير أن معاصريه لم يدركوا غرضه هذا في حينه، فأصلوه حربًا عوانًا أريقت فيها أنهار من المداد وأطلقت حمم من الأحقاد الكامنة في الصدور. وهكذا شأن أكثر الناس لدى كل تجديد، ثم انجلت تلك الموقعة العظيمة عن ظفر المذهب العتيد على المذهب العتيق. وإنما كان ذلك ظفر الحرية على الاستبداد، والاجتهاد على التقاليد وأصبح معظم كتاب الغرب اليوم يجرون على هذه الطريقة»[2]. ويذهب إلى أبعد من هذا في الإعجاب به فيقول: «فمن كانت هذه حاله من الأدباء أيناقش في خطأ لفظي، وربما كان خطؤه فيه أبلغ من الصواب، أم يطلق له العنان ويذلل بين يديه اللسان؟»[3].

(١) الشوقيات – جـ ٢ قصيدة «أنس الوجود» ص ٦٨.
(٢) المجلة المصرية – م ٢ جـ ١٧ ص ٧١٤.
(٣) المرجع السابق – ص ٧١٦.

كل هذا يكشف عن مدى إعجاب مطران بأستاذه، فقد سيطر «هيجو» على مشاعره وملك عليه لبه وكيانه، وبعد هذا فمجال التأثير والتأثر سينفتح بابه على مصراعيه، فتتسرب معاني هيجو وأخيلته وأغراض شعره مع منهجه الأدبي إلى شعر مطران، فيبدو وهو على غير استعداد لقبول آراء معارضي أستاذه أو موافقتهم على ما ذكروه من أخطائه، فثقته به ثقة كاملة لا ينال منها أدنى شك.[١]

وقد ترجم مطران لهيجو مسرحية «هرناني Hernani» الرومانسية. وفيها تبرز الفكرة الرومانسية التي تصور المجتمع الظالم القاسي الذي يتمثل في شخصية الشيخ، وهو يريد أن يفوز بالفتاة الغضة كزوجة، في حين أنها لا تليق إلا بفتاها «هرناني»، فالمجتمع يقضي على ضحيته غير عابئ بالقيم العاطفية، ثم يظهر لون آخر من ألوان قسوة المجتمع، فقد وجد هرناني نفسه مطالبًا بثأر أبيه، ولكن الواتر قد مات ورغم أن ابنه هو الملك عينه، فلن يسكت «هرناني» عن مطالبته بالدم المطلول، ثم نجد الملك وقد أبدى هيامه بالفتاة، والفتاة مع ذلك حائرة بين قلبها الذي تعلق بهرناني، وبين الواجب الذي يفرضه عليها المجتمع إزاء الشيخ المتصابي الذي فرض عليها، وهنا تتعقد مشاكل الأفراد في المجتمع حتى يصبحوا جميعًا ضحايا نظمه المتضاربة.[٢]

ونرى غير ذلك في الرواية صورة واضحة للحياة التي كان يحياها بطلها الرومانسي «هرناني»، فهي حياة رومانسية بما فيها من تشرد وانطلاق، وبما فيها من بدائية، حياة فطرية تتخذ الغابات والجبال والصخور حيث الطبيعة الحية البعيدة عن أيدي الإنسان وتدخله فيها وإفساده لها.. تتخذ هذه البقاع مهدًا لها ترتع فيه، فهناك الشواطئ والليل والأصوات والضجيج والجوع والطفل الرضيع.. ولقد لجأ هرناني إلى مثل هذه الحياة طريدًا مع رفاقه من المجتمع الظالم الذي يلذ له أن يرى مثل هؤلاء الضحايا يهيمون على وجوههم بعيدًا عن نظمه وتقاليده العتيقة المعقدة، بل إن قسوة المجتمع - في نظر الشاعر الرومانسي - لا تقف عند هذا، فلا يتركهم يكيفون حياتهم في مثل هذه البيئة الأولية بين أحضان الطبيعة، وإنما يتعقبهم في نفيهم

---

(١) المرجع السابق - ص ٧١٦.

(٢) انظر - هرناني - ترجمة مطران ص ١٤ - ٢٠.

ويزعجهم إزعاجًا يفوق إزعاج العواصف والبرد وتقلبات الطبيعة من حولهم، فإلى جانب صفير الرعد وتوهج البرق يجدون صفير رصاص البنادق وتوهج نيرانها. وإزاء كل ذلك نجد بطلة الرواية «دنيا سول» بشخصيتها الرومانسية وحبها الرومانسي، نجدها تفضل هذه الحياة طالما كانت مع حبيبها على بقائها مع مثل هذا الشيخ الذي ستعيش معه في القصور بين مظاهر المدنية والحفاوة، يتألق جبينها بين الجباه الملكية، بنفائس الذهب والحلي والجواهر. ستترك كل ذلك لتعيش مع فتاها في الغابات والحراج حيث درج ونشأ فقيرًا يجول بينها حافي القدمين. ولكن الفتى من ناحيته لا يريد أن يخدعها إذ ألزمه وفاؤه لها أن يشرح لها كل شيء عن نفسه الصافية، لأنها نشأت بعيدة عن زيف المجتمع وخداعه وريائه. أما الشيخ فهو يحن إلى أيام الصبا ويحسد الرعاة والمتشردين متمنيًا لو كان مثلهم، فيستبدل بحياتهم حياة القصور والترف، وتسيطر على الفتاة أفكارها التشاؤمية وأخيلتها الحزينة السوداء، فتحلم بنهايتها التي قد تكون قبل نهاية الشيخ القريب من القبر. وتنتهي الرواية بالمأساة المؤلمة فينتحر الفتى والفتاة ويقتل الشيخ نفسه.

هذه الرواية نموذج صادق من النماذج الرومانسية الكثيرة التي فتن بها مطران وتركت أثرها في أدبه.. ففي شعره كثير من الأحاديث والمواقف الرومانسية الغرامية التي تشبه ما نراه في أمثال هذه الرواية، وهذا واضح في «حكاية عاشقين».

تقول الفتاة لهرناني مصورة له هيامها به ووفاءها له «لست أدري أأنت ملك لي أم شيطان، فإنى لك أطوع من أمَة.. حاجتي رؤيتهم ثم رؤيتم آخر الدهر - بيد أني كلما سمعت وقع أقدامك وما ألذه في سمعي، ذكرت أني أحيا وأحسست الروح يعاودني»[1].

ويقول مطران على لسان الفتاة في قصة «وفاء»، وقد بدا وهو متمثل لهذه المعاني السابقة:

فقالت له مسرورةً وهْيَ قد جثَتْ
لديهِ بِذُلِّ العابدِ المُتَخشِّعِ

(١) انظر - هرناني - ترجمة مطران ص ٨٠.

أفــي حــلُــمٍ أمْ يـقْـظَـةٍ مـا سمعتُه
فــإنّ ســـروري، فَــرْطَ مـا زاد، مُـفْزِعـي
.. ومـــا أنـــا إلا حُـــــرَّةٌ مُـسـتَـرقَّـةٌ
لـفَضلِـكَ مـهـمـا تـأمُـرِ الـقـلـبَ يَـصـنَـعِ
وأَجْـــزِيـــكَ عــن عــمْــرٍ إلــيَّ أعَــدْتَــهُ
بـحبِّي وإخـلاصي عـلى الـعُمْر أجْـمَـع[1]

وكما رأينا شخصية الشيخ كما صورها «هيجو» كذلك نرى في قصته «الجنين الشهيد» كيف صور مطران شخصية الشيخ المتصابي الذي أبدى هيامه بالفتاة، ولقي جزاءه على يد عشيقها بمبارزة هزم فيها. والمبارزة نفسها - صورة أخرى من الصور التي تزدحم بها هذه الروايات الغريبة والتي لم يخلُ شعر مطران من التأثر بها يقول:

وكـــان مــن الجُـــلاّسِ أشـيَـبُ مُـغْـرَمُ
تَـصَـبَّـتْـهُ عِـشـقًـا وهْــوَ قـد كـاد يَـهْـرَمُ
فـقـال: إلــى كَــمْ نـحـن نُـعطـي ونُـنْـعِـمُ؟
لـيحظى بـهـا قــومٌ سِـوانـا ويَـنْـعَـمُـوا
وشـرُّ جـنـونٍ سَـوْرَةُ الـفِسقِ في الكَهلِ؟

ويقول:

وبَـــــارزَهُ حـتـى الـــتُّــرابُ تـخـضَّـبَـا
فـفـازَ عـلـى الـشـيـخ الـفـتَـى مُـتـغـلِّـبـا
وأشـــبــعَــهُ ذُلاًّ لــكــي يــتــأدَّبَــا
وعـلَّـمَـهُ أيــن الـتَّـصـابـي مِـن الـصِّـبَـا
وأقـنـعَـهُ بـالـلّـكْـمِ والـلَّـطـمِ والـرَّكْـلِ[2]

وقد كان الشيخ في «هرناني» يتمنى أن يعود إلى صباه، ونرى مطران في قصة «العقاب» يعبر عن مثل هذا المعنى بقوله:

(١) جـ ١، ص ١٠٨.
(٢) جـ ١، ص ٢٣٧.

ويــا لـيـتَـنِـي شـيـخٌ ضـئـيـلٌ مُـحـدَّبُ
أسِـيـفٌ عـلـى عـهـدٍ حـبـيـبٍ تَـقـدَّمـا[1]

وقد تمنى الشيخ أيضًا كما صوره «هيجو» لو فقد كل جاهه وماله من أجل تحقيق أمنيته في اكتساب قلب الفتاة، يقول «أيتها الأبراج السامقة وأيها القصر الدوقي العتيق ما كان أعجلني للنزول عنك وعن حنطتي وغاباتي وقطعاني السائمة في الجبال وعن اسمي القديم ولقبي التالد وأطلالي الماثلة وعما ورثت عن أجدادي الذين أزفّ مصيري إليهم..»[2].

ونرى الفتى كذلك في قصة مطران يتمنى ما تمناه هذا الشيخ فيقول:

يـقـول أسـيـفًـا لـيـتـنـي كـنـتُ مُـدْقِـعًـا
مـن الـفـقـر لـم أمـلِـكْ رداءً ومَـطْـعـمـا
ويــا لـيـتـنـي أقـضـي نــهــاريَ مـتـعَـبًـا
وأحـسُـدُ فـي الـلـيـل الأصِـحَّـاءَ نُـوَّمـا
.. أيـنـفـعُـنـي جـاهـي وعـلْـمـي وفطـنَـتِـي؟
وهـل عـصمَـتْ قَـبْـلـي سِـوايَ فَـأُعْـصَـمـا؟[3]

وفي «هرناني» كانت شخصية الفتى ضحية للمجتمع، وما أكثر ضحايا المجتمع في قصص مطران، ففي قصة «العتاب» نجد أيضًا ظاهرة الانتحار نتيجة الفشل في الحب وقسوة المجتمع:

فـلـمـا رأى أنَّ الــرجــاءَ مُـضَـيَّـعُ
وأنّ مـنـارَ الـسَّـعـدِ بــانَ وأعْـتَـمـا
.. يــروحُ ويـغـدو خـائـفًـا ثـم راجـيًـا
ويـبـكـي حـزيـنًـا آسِـفًـا مُـتَـوجِّـمـا
.. فـلـمـا انـتـهـى أوْرَى الـزنـادَ مُـسَـدِّدًا
إلــى قـلـبـه فـانـحـطَّ يَـخْـبِـطُ بـالـدِّمـا[4]

(١) جـ ١، ص ١١٦.
(٢) قصيدة ألم الذكرى لهيجو - ترجمة إدوار مرقص - مجلة سركيس م ٤ جـ ١٠، ص ٢٧٣ سبتمبر سنة ١٩٠٨.
(٣) جـ ١، ص ١١٦ - ١١٧.
(٤) جـ ١، ص ١١٦ - ١١٧.

وقد وجد «هرناني» نفسه في مجتمعه مشردًا، يحمل على عاتقه عبئًا خلَّفه له سابقوه، وقد عبَّر مطران عن هذا المعنى بقوله:

فَيَا لَعِقَابِ الفرع والأصلُ قد جنَى
لِيَغدُوَ أنْكَى ما يكونُ وأَضْرَمَا[1]

ونرى في شعر «هيجو» كذلك ظاهرة الحنين إلى الحب القديم المتغلغل في القلب واستعادة نوازع الوجدان. فيقول في قصيدته «ألم الذكرى»: «أنت أيها الحب مهما حالت عواطف النفس ونزعاتها. وعبثت بها أطوار الحياة وتقلباتها. لا ترى من نفوسنا إلا أهلاً. ولا تطأ إلا سهلاً. فابقِ قوام النفس بما تختار لها من عذوبة وعذاب. وحاكمها المستبد في الشيخوخة والشباب»[2].

فنرى الشاعر هنا يلجأ إلى الحب القديم رغم بعد عهده به كلما عبثت به تقلبات الحياة، فيجد فيه المأمن الذي يقيه شرها ويعيد إليه الطمأنينة وراحة النفس. ويشترك مطران مع «هيجو» في ذلك فيقول:

فيَا مُنتَهى حبي إلى مُنتهى المنى
ونعْمةَ فكري فوق شِقْوَةِ إحساسي
دَعَوتُكَ أستشفِي إليكَ فَوافِني
على غيرِ علمٍ منكَ أنَّكَ لي آسِي[3]

فيرى مطران في حبه القديم نعمة لفكره رغم إحساسه بالألم، ويرى في العودة إليه شفاء لنفسه من أكدار الحياة، ومواساة له كلما عَدَت عليه عوادي الزمان، ولذلك عاش مطران حياته كلها وهو يمجد هذا الحب ويرعى ذكراه ويشيد بوفائه له:

هذا حنينٌ من فؤادِ محبِّك المتفجِّع
.. بَرٌّ على رَغْمِ الفراقِ بعبدِهِ المتخضِّع[4]

(١) جـ ١، ص ١١٦.
(٢) مجلة سركيس ٤ جـ ١٠ ص ٢٧٣ سبتمبر سنة ١٩٠٨.
(٣) جـ ٢، ص ١٩.
(٤) جـ ٢، ص ٢٩.

وكان «هيجو» يحلم بحبيبته وقد فرّ بها من عالم الناس إلى مجالي الطبيعة والفضاء الواسع، فيقول في قصيدته «طرفة من الموسيقى Un peu de musique»: «سأكون عظيمًا وأنت غنية حيث ربطنا الحب بعُرا متينة لا انفصام لها. ولنسر على الأرض بمُهرَينا الجميلين ثم تطير في الفضاء بل في الأسرار بل في الذهل..»[(١)].

أما مطران فيحلم بحبيبته وقد انطلق معها في الفضاء وراحا في عناق أبدي:

وَدِدْتُ لَو انَّ مُنطادًا خفيفًا
تَحمَّلنا إلى أوجِ العَلاءِ
وأَطْلَقَنا فَرُحْنَا في عناقٍ
طِوال الدهرِ في عرضِ الفضاء[(٢)]

ومن خصائص الفن التعبيري في شعر «هيجو» دقة الوصف التصويري وعنصر التشخيص، وهما من أبرز خصائص التعبير عند مطران. وقد أبدع «هيجو» في وصفه للبؤس، ففي قصته «البؤساء» نجد تحليلاً لنفسية البائس وجناية المجتمع عليه بدفعه إلى الرذيلة. وهو يبدأ قصته بهذا الوصف الدقيق فيقول: «ما أدركها حتى أخذ منه الجهد وأعياه النصب وأمله طول المشقة، وحتى ملكه الجوع ونال منه الظمأ، وجمع في منظره بين تعب الحياة وتعب السفر، فكانت النظرة إليه تدعو إلى الريبة فيه»[(٣)]. وقد فعل مطران مثل ذلك في قصته «الجنين الشهيد»، حيث بدأها بوصف البؤس الشديد الذي أحاط بالفتاة وأوقعها في هاوية الرذيلة، يقول:

يَمُرُّ بها عهدُ الصِّبَا والتذلُّلِ
على شظَفٍ في عيشها وتَذلُّلِ
.. وكم ضَاعفَ الحَرُّ المذيبُ شقاءَها
وكم نازعَ البَرْدُ الشديدُ بقاءَها
نوائبُ تأتي كالليالي وتَسْتتْلي[(٤)]

(١) بلاغة الغرب - ترجمة محمد كامل حجاج جـ ١، ص ٢٥.
(٢) جـ ١، ص ١٨٦.
(٣) البؤساء - ترجمة حافظ إبراهيم جـ ١، ص ٢٢.
(٤) جـ ١، ص ٢٢٤.

أما الشاعر الفرنسي «ألفريد دي موسيه Alfred de Musset» فقد كانت له عند مطران مكانة خاصة، إذ كان مستحوذًا على إعجابه في شبابه الأول أيام إقامته في باريس، فقد فتنته حياة هذا الشاعر الرومانسي بما فيها من كآبة ويأس وبكاء وتشاؤم، وجمعت بينه وبين نفسه وهو في هذه السن.. المشاعر العميقة ورهافة الحس والرقة المتناهية والجرأة على الكشف عن سرائر الوجدان والتحليل النفسي.

ونراه بعد ذلك حين يهدي ديوان «موسيه» إلى فتاة صديقة، يقدمه لها بقوله الذي يعبر فيه عن إعجابه الشديد بالشاعر وعطفه عليه.

عـــاش هـــذا الـفـتـى مُـحِـبّـاً شقيّا
وقـضـى نـحـبَـهُ مُـحـبّـاً شـقـيًّـا

وبـكـى دمْـعَ عـيـنـهِ فـي سـطـورٍ
جـعـلـتْـهُ عـلـى المـدى مَـبْـكـيّـا

مُـنـشـدٌ لـلـغـرامِ لـم يـشْـدُ إلا
كـان إنـشـادُه نُـوَاحًـا شَـجـيّـا

شـاعـرٌ كـان عـمـرُه بـيـتَ تَـشْـبـيـ
ـبٍ وكـان الأنـيـنُ فـيـه الـرويّـا

.. إنَّ فـي نـظـمـهِ لَحِـسّـاً لـطـيـفًـا
بـاقـيًـا مـنـه فـي الـسـطـور خَـفِـيّـا[1]

ففي هذه الأبيات نجد موجزًا لترجمة «موسيه»، وقد رأى بعض النقاد أن قول مطران هذا ينطق تمام الانطباق عليه، وكأنه وصف حاله حين وصف الشاعر الفرنسي[2].

ويبدو مطران في إنتاجه المبكر في الجزء الأول من ديوانه وقد وقع تحت تأثير «موسيه» المباشر، فكما كان «موسيه» شديد الاهتمام بوصف حالات النفس وتصوير

---

(١) جـ ١، ص ١٦٦.

(٢) انطون الجميل - الهلال (م ١٦ يونيو سنة ١٩٠٨ ص ٥٣١)، جـ ٧ ، ص ٢٠٥ ابريل ١٩١٦، ابراهيم الجمال - مجلة سركيس م ٩ ، جـ ٧ ، ص ٢٠٥ أبريل ١٩١٦.

الحزن والألم والتعبير عن روح اليأس والشقاء ونزعة التشاؤم في الحياة مثل ما جاء في ديوانه الأول premières poésies، كذلك نجد مطران في القصائد الأولى من ديوانه. وتكفي عناوينها للتعبير عن هذه الأغراض مثل (في تشييع جنازة) و(فاجعة في هزل) و(مشاكاة بيني وبين النجم) و(زفاف أم جنازة).

وشعر مطران في الحب والغزل قوي الصلة بشعر «موسيه» في ذلك. ففي «حكاية عاشقين» يعبر مطران عن تجاربه العاطفية في تحليل دقيق وتشريح لدخائل ذاته وانفعالات قلبه، وهو في هذا ذاتي انطوائي، رجع إلى نفسه وعاش فيها، وأخذ يشرح ما مر بها من حوادث الحب وحالتيه من السعادة والشقاء. وكأنه يقتدي بما فعله «موسيه» في لياليه الأربع، مع فارق واحد في الحوادث، هو أن شقاء مطران كان سببه موت حبيبته، وأما شقاء «موسيه» فقد كان سببه خيانة حبيبته (جورج صاند) له.

يقول «موسيه» من رسالته إلى «لامرتين»: «من أحب يومًا ففي قلبه أثر جرح معرض للفتح يضن به كذخيرة مقدسة في حضنه. وكلما كان الجرح بليغًا أبى أن يبتغي منه شفاء»..[1]

ويقول مطران في هذا المعنى معبرًا عن نفسه:

وكَـم فـي فـؤادي مِـن جـراحٍ ثَـخـيـنـةٍ
يُـحـجِّـبُـها بُــرْدَايَ عـن أعـيِن الـنـاسِ[2]

ولا يبتغي لنفسه كذلك شفاء من هذه الجراح، فيقول:

أسَـفِـي عـلـى جُـرحِـي الـقَـدِيْـ
ـمِ ولـيـت ذاكَ الجُـرحَ دَامْ
فـلـقـد شُـفِـيـتُ ومُـنْـيَـتـي
لـو ظـلَّ قـلـبـي وَهْـوَ دامْ
لا كـان لـي هـذا الـشِّـفَـا
ءُ وَحـبَّـذا ذاكَ الـسَّـقَـامْ[3]

---

(١) رسالة موسيه إلى لامرتين – ترجمة شكري بخاش – مجلة سركيس م ٧، جـ ٤، ص ٢٨٣ إبريل سنة ١٩١٣.
(٢) جـ ٢، ص ١٧.
(٣) جـ ١، ص ٢١٧.

ويقول:

أحــبَّــايَ إنـــي مُـــذْ أفـقـتُ مـن الـهـوَى
شَـقِـيٌّ فكونـوا الـدّهـرَ فيـه سُـكَـارى[١]

وقد ظل «موسيه» تحت وطأة الحزن يبكي حتى قضى عليه البكاء، فقد تعذب العذاب الأكبر بداء العصر كما يقول في اعترافاته[٢]، ولم يشفه من شدة الانفعال واليأس غير الموت. يقول «موسيه» في (اعترافات فتى العصر):

«لقد كنت موجهًا كل قواي إلى التجسس والاغتياب، أخلق الاضطراب والشقاء لنفسي، فأقضي أيامي في إرهاف أذني بالتسمع، ولياليَّ في ذَرّف الدموع مرددًا قولي أنني سأموت غمًّا وألمًا، مشددًا إيماني بأن هنالك ما يستلزم هذا الفناء..[٣]».

أما مطران فقد ظلّ يبكي صاحبته طول حياته ويذكرها كلما دعت المناسبة، ولكنه شُفِي من آلامه التي كان يجد فيها المتعة واللذة، وكثيرًا ما كانت تستبد به الأوهام حين يشتد به الحنين، ويلوح له طيفها كما كان يحدث مع «موسيه». وكان يتوهم في بعض الأحيان أنه مصاب بهذا الداء الذي ماتت به صاحبته، وقد يتمنى مطران مثل «موسيه» أن يفر من وطأة الأسى إلى الموت فيقول مناجيًا حبيبته:

لــيـت الــرزيــئَــةَ فــيــكِ أودتْ بــي
فــنــجــوتُ مــن ألمــي ومِـــن كَــرْبــي
وفَـــزَعـــتُ مــن نـفـسـي إلـــى ربِّـــي[٤]

ولم تكن تسيطر على «موسيه» وهو في أشد حالات شقائه غير فكرة الموت وصورة القبر، يقول: «أي قبر هو القلب! ويا لوحدة القبور، يا للفناء!.. كيف يستطيع المرء أن يمشي على خرائب نفسه ويدوس على آثار قلبه ولا تزل القدم؟ أجل هو يمشي ويدوس. تلك دعوة الله فيه.. هو يعلم أن الموت غايته. ويمشي إلى الموت وفي كل خطوة يموت»[٥].

---

(١) جـ ١، ص ١٩٧.
(٢) راجع اعترافات فتى العصر - ترجمة فليكس فارس ص ٢٤ و ٢٥.
(٣) المراجع السابق ص ٢٨٢.
(٤) جـ ١، ص ٢٠٩.
(٥) رسالة موسيه إلى لامرتين - ترجمة شكري بخاش - مجلة سركيس م ٧ جـ ٤، ص ٢٨٦.

تلك كانت حالة مطران، فقد بلغ به الأسى إلى حد جعله يتصور نفسه الأسى بعينه، بل دفعه إلى أن يتخيل نفسه قبرًا هائلاً فوق القبور، وتنزف منه فوقها الدماء، يقول وكأنه يقتبس من معاني «موسيه» السابقة:

أنـا الأسَـدُ الـباكـي أنـا جـبـلُ الأسَـى

أنـا الـرَّمْـسُ يمشي داميًا فـوق أَرْمَـاسِ[(١)]

والفرق بين (موسيه) و(مطران) – وكلاهما شاعر الألم والدموع – أن الأول كان يقع فريسة سائغة لألمه وكآبته، وتخور قواه أمام سيل دموعه كما حدث في الليلة الرابعة من لياليه (ليلة أكتوبر)[(٢)]. أما الثاني فقد كان يغالب الألم في كثير من الأحيان فيتغلب عليه، فهو أسد في بكائه وهو جبل في أساه، وقد ساعدته على ذلك طبيعة المراجعة والمعاودة، وروح الإيمان بالله التي كانت تقويه، ولذلك فهو حين يشتد به الألم حتى ليرى في نفسه الألم مجسمًا، نراه مع ذلك يستعصم بالأمل فيتمالك نفسه، يقول:

أنـا الألَـمُ الـسَّـاجـي لـبُـعـدِ مَـزَافِـري

أنـا الأمـلُ الـداجـي ولـم يَـخْـبُ نِـبـراسـي[(٣)]

وكما قال (موسيه) «أي قبر هو القلب» فيتصور قلبه قبرًا، وهذا من أشد صور التشاؤم، كذلك رأى مطران في قلبه قبرًا أو ضريحًا مقيمًا، ولكنه احتفظ لنفسه بشيء من التفاؤل، فأضاء هذا القبر بنور الروح، يقول:

رُوحٌ تـضـيءُ عـلـى ضـريـ

ـحٍ فـي صـمـيـمِ الـقـلـبِ قـامْ[(٤)]

ولم يصبح (موسيه) بعد فقده لحبيبه إلا جثة حية، يقول «النفس تصعد إلى السماء ساعة تفقد الحبيب، فلا يبقى منا إلا جثة حية أقام اليأس فيها وخيم عليها العدم»[(٥)] وكذلك فقد مطران حبيبته فوجد نفسه صاحب صدر خاوٍ هزيل يُخيم عليه الظلام، يقول:

---

(١) جـ ٢، ص ١٩.

(٢) راجع ليالي ألفريد دي موسيه – ترجمة اسماعيل سري الدهشان ص ٥٦.

(٣) جـ ٢، ص ١٩.

(٤) جـ ١، ص ٢١٧.

(٥) رسالة إلى لامرتين – مجلة سركيس م ٧ جـ ٤، ص ٢٨٧ ابريل ١٩١٣.

لـــــلـــــهِ فـــــي صـــــــــدْرٍ وهَـــــى
وتـــــقـــــوَّســـــتْ مـــنـــه الـــعـــظـــامْ
خَـــــــاوٍ كـــجـــوفِ الـــغَـــارِ تَمْـــ
ـــلَـــؤُه المـــخـــاوفُ والـــظَّـــلام[1]

وقد نظم «موسيه» قصيدته الكبرى «رولا» يحلل فيها شخصية «رولا» الذي انغمس في شهواته ويوضح انطباعات المجتمع الفاسد على رذائله. ويبدو أن مطران قد تأثر بذلك في تصويره لشخصية الفتى في قصيدة «الجنين الشهيد».

يقول «موسيه»: «كان جاك رولاّ أضلَّ فاسق في باريس،: في المدينة المجلية بين مدن العالم باندفاق رذائلها وابتذال فحشائها. وما لاح بين أعمدة مواخيرها ولا أنارت مصابيحها الخاسئة ولدًا عربيدًا كرولاّ على موائد ميسرها وولائمها. وما كان لرولا من قائد غير شهواته، وقد أسلم لها زمام حياته وهي تنساب أمامه طليقة كقطيع نام عنه راعيه، فأصبح يتطلع إلى أيامه كوسنان ينظر إلى ذاهبات الماء في الغدير».[2] ويقول: «مشى رولا بنفس عارية في مساخر هذه الحياة معربدًا صاخبًا يجر أذيال غروره»[3].

ويصور مطران شخصية «جميل» في قصته فيكشف عن رذائله، يقول:

وكـــان فـــتًـــى طـــلْـــقَ المحـــيّـــا جـــمـــيـــلَـــهُ
ولـــكـــنّـــه نَـــــذلُ الـــفـــؤادِ ذلـــيـــلُـــهُ[4]
.. وكـــان «جـــمـــيـــلُ» كـــالـــنـــســـاء لـــه حُـــلَـــى
ويُـــكـــسَـــى جـــلابـــيـــبَ الحـــريـــرِ تـــبـــذُّلا[5]
.. فـــيـــأخذُ مـــالَ الـــسُّـــحْـــتِ والـــعـــيـــبِ رُشْـــوَةً
ويـــســـخـــو كـــمـــا لـــو كـــان يمـــلـــكُ ثـــروةً

(١) جـ ١، ص ٢١٧.
(٢) رولا - ترجمة فليكس فارس - المقتطف م ٩٢، جـ ٥، ص ٥٦٨ - مايو سنة ١٩٣٨.
(٣) المرجع السابق ص ٥٧٠.
(٤) جـ ١، ص ٢٣٤.
(٥) جـ ١، ص ٢٤٠.

.. وكـم سـافـلٍ مـن مِـثْـلِـهِ رَقِـي الـذُّرا
وتــاهَ عـلـى الـقـوم الـكـرامِ تَـكـبُّـرا[1]
.. وظـل يُـوافـي فـي المـواعـيـدِ زائـرًا
فيَحسُو الطِّلَى جمرًا ويُروِي النَّواظِرا[2]

وفي «رولا» يصور «موسيه» شخصية الطفلة التي أحاطها المجتمع بسلاسل من الفقر دفعتها أمها إلى الرذيلة، وهذا ما فعله مطران في تحليله لشخصية «ليلى» في قصته حين بين العوامل التي ألقت بها إلى الرذيلة.. عوامل المجتمع والفقر والألم.

يقول موسيه «أيها الفقر.. أهي أم أنت أيها الفقر من التفَّ بالدثارِ الصغير وتراكض تحت لمعان البروق قاصدًا باب العُهْرِ والابتذال»[3].

ويقول مطران في هذه المعاني السابقة يلتمس لسقوط فتاته المعاذير مثلما فعل «موسيه»، وهو كثير الشيوع في شعر الرومانسية:

غـريـبـةُ هـذي الـدارِ بـاديَـةُ الـذلِّ
جَـلَـتْ طفلـةً عـن مـوطـنٍ نـاضـبٍ قَـحْـلِ

ويقول:

يمـرُّ بـهـا عـهـدُ الـصِّـبـا والـتـذلُّـلِ
عـلـى شـظـفٍ فـي عـيـشـهـا وتـذلُّـلِ
وكـم جـرّعـتْ مِـن صبـرهـا كـأسَ حنظلٍ
وكـم نـالـهـا صَـرْفٌ مـن الـدهـرِ مُـبْـتـلِـي
.. وكـم ضـاجـعَ الجـوعُ الأثـيـمُ بـهـاءَهـا
فـقـبّـلَـهـا حـتـى أجـفَّ دمـاءهـا[4]

ويصور «موسيه» كيف دفع الفقر أم الطفلة لإغرائها بالكسب عن طريق الرذيلة فيقول: «أيها الفقر.. أأنت من جاء ذات ليلة مع عاصفات الريح مقتحمًا الأهوال

(١) جـ ١، ص ٢٤٠.
(٢) جـ ١، ص ٢٣٥.
(٣) رولا - المرجع السابق ص ٥٧٤.
(٤) جـ ١، ص ٢٢٤.

الساهدة في المسكن الحقير لتقول للأم، إن ابنتك عذراء ورائعة الجمال والبكارة تُباع والجمال يُباع»[1].

وفي «الجنين الشهيد» يعمل الفقر عمله على الترويج لهذه الآفات الاجتماعية الكبيرة، فيقول مطران:

نَمَــتْ ونُمُـــوُّ الـفـقـر يـأتـي مُـعَـجَّـلا
ولـم أرَ فـي الإعـسـارِ كـالحـانِ مَـوْئـلا
لمـن يطلبونَ الـرزقَ مـن أقـربِ السُّـبْـلِ[2]

ويأتي دور الأم في ذلك، فتفعل ما فعلته الأم في «رولا»، يقول مطران:

فـقـالـتْ لـهـا إنّـــا نـــرى لـــكِ مـهـنـةً
تـعـيـدُ عـلـيـنـا نـقـمـةَ الـعـيـشِ مـنَّـةً[3]

ويشترك الأب مع الأم في «الجنين الشهيد» لتدبير هذه المؤامرة، يقول الأب:

أراهَــــا أصَـــحَّ الآن جـسمًـا وأجـمـلا
فـحـتَّـامَ لا نجـنِـي جـنَـاهـا الـمـؤمَّـلا[4]

وهكذا يباع الجمال لتعيش الأسرة المنكوبة:

فَـتُـطـعِـمْـهُـمُ مِـن خِـزيِـهَـا مـا جـنـى لها
وتـكـسـوهُـمُ ممـا تُـعـرِّي جـمـالَـهـا[5]

ويعطف «موسيه» على الطفلة وهي بإزاء الاندفاع نحو الهاوية فيقول:

«**ويل لهذه الطفلة تُدفعُ إلى مهبِّ العواطف المضلّلة الجامحة وعاطفتها لما تزل راقدة**»[6].

---

(١) رولا - المرجع السابق ص ٥٧٤.
(٢) جـ ١، ص ٢٢٧.
(٣) جـ ١، ص ٢٢٨.
(٤) جـ ١، ص ٢٢٧.
(٥) جـ ١، ص ٢٢٦.
(٦) رولا - المرجع السابق ص ٥٧٥.

ويعطف مطران على الفتاة وينبه الأم إشفاقًا إلى سوء المصير:

لخيرٌ لها يا أمَّها العُدْمُ والطَّوَى

مِن السَّعْدِ تَهديهِ إليها يَدُ الهوَى

.. وسَيرٌ على شوكِ القتادِ بلا نَعْلِ[1]

ويتتبع «موسيه» فتاته إلى مكان الهاوية التي ترددت فيها، ثم يتوقف ليفكر في ما سيتمخض عنه ظلام الليل، فيقول:

«**ليس من حبٍّ هنا، وهنا زفير في الليل، بل هنا الطبيعة بأسرها ترتعش ثاملة من خمرة الغرام.. ولعل هنا، ويا للشقاء، يتكوَّن مخلوقٌ تَعِس سيعلن النور**»[2].

ويتوقف مطران كذلك ليراقب ظلام الليل وما وراءه، ونور الصباح وما سيأتي به (الأبيات جـ ١ ص ٢٣٩).

وهكذا رأى «موسيه» المخلوق التعس يتكون، ورأى مطران كيف تكون الجنين الشهيد. وقد اختار موسيه بطل القصة «رولا» ليلقي جزاءه المحتوم بالانتحار في النهاية. أما مطران فقد اختار الجنين الذي مات شهيدًا دون ذنب جناه.

وإزاء كل هذا عبر «موسيه» عن نظرته إلى المجتمع واحتقاره له بقوله:

«**من يتجه إلى المجتمع لا تلوح له عند اقترابه منه إلا نفاياه، فالطهر والعفاف محجبان، في حين أن الرذيلة والابتذال يتعانقان أمام عين الشمس**»[3].

وكذلك يستخلص مطران من حوادث قصته نقمته على العصر والمجتمع ويتعجب بقوله:

أعــدْلاً يُبـاهـي عـصـرُنَـا زمـنًـا خَـلا

ومن ناحية الفن التعبيري نجد عند «موسيه» كما نجد عند مطران كثرة التشبيه بالنبات. يصف موسيه الفتاة فيقول:

---

(١) جـ ١، ص ٢٢٨.

(٢) رولا - المرجع السابق ص ٥٧٧.

(٣) رولا - المرجع السابق ص ٥٦٩.

«**هي شجرة الحياة في الواحة المخضلة بين كثبان الرمال**»[1] ويقول:

«**تنتظره كغصن ذابل يترامى علي نعشه المفتوح**»[2]

ويكثر ترديد مثل هذه التشبيهات عند مطران كما سنرى في الفصل الأخير، فحين يصف الفتاة في قصته، يقول:

فكانت كنامِي الغرسِ يزكو وينضُرُ
ومطعَمُهُ طينٌ ومسقَاهُ أكْدَرُ[3]

ويقول كذلك:

فصحَّتْ كنَبتِ الطَّودِ بين المعاطبِ
ومدّتْ إلى حيثُ الثرى غيرُ ناضبِ[4]

ونرى «موسيه» يتمنى الحصول على جناحين من طائر لينطلق بها في الفضاء فيقول: «**ياليت لي جناحين لأمدهما في هذه الأجواء الصافية فاذهب طائرًا طليقًا**»[5].

وكذلك مطران يطلب استعارة مثل هذين الجناحين فيحدث الطائر، ويقول:

أعِرْ جناحيْكَ يا رفيقُ
أطِرْ وأمرحْ خَلِيَّ بَالْ
مِن ساكبِ النُّورِ لي رحيقُ
وفُسحةِ الجوِّ لي مجَالْ[6]

وهكذا نرى مما سبق مدى تأثر «مطران» بـ (لامرتين) و(هيجو) و(موسيه)، وهم أئمة الرومانسية في الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر. ولكننا نرى في شعره بعض التأثرات الأخرى التي تركتها قراءاته لغيرهم من الشعراء.

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧٣.
(٢) المرجع السابق ص ٥٧٤.
(٣) جـ ١، ص ٢٢٣.
(٤) جـ ١، ص ٢٢٤.
(٥) رولا المرجع السابق ص ٥٠٨.
(٦) جـ ١، ص ٢٠١.

من ذلك ما يبدو في قصيدته (قبلة عفاف) جـ ١ ص ١٣١ من تأثر بقصيدة «بودلير» (القمر العاشق). يقول «بودلير» مخاطبًا الحسناء وقد أرسل القمر ضوءه فغمر مخدعها:

«من ثم شعشع السندس ملء عينيك، وشاع الشحوب الرائع في أديم خديك، أجل، فعندما تطلعت إليه انداحت حدقتاك بصورة غريبة، فطوق نحرك بذراعيه المترفقتين في حنان بالغ أورثك الحنين إلى الدموع. وما هي إلا فورة من نشوة فياضة حتى غمر مخدعك بجو مشع من ضوئه الذعاف، ذلك الضوء الخالد الذي هتف من سبحات تفكيره قائلاً: أفلا فلترتسم عليك قبلتي إلى الأبد»[1].

كان «بودلير» يرى في هذه القبلة معنى من معاني الشهوة والغريزة، ويعبر بهذا الضوء عن معاني الحس والفتنة والاغراء.

أما مطران فقد رأى في قبلة القمر عفافا وطهرًا، وهو بهذا يعبر عن نظرته الخاصة التي تختلف عن فلسفة «بودلير» في الجنس، فحين يصور «بودلير» القمر منتشيًا ويرى ضوءه قد غمر جسم الحسناء كله نجد مطران يصور هيام القمر وخجله، ويرى ضوءه مترددًا بين الإقبال على ثغر الحسناء أو الرجوع عنه يقول:

مُشَارِفٍ حِجْلَتَهَا نَاظِرٍ
لَهَا بِعَيْنِ المُغْرَمِ الهَائِمِ
يَخْفُقُ خَفْقَ الآثِمِ المُتَّقِي
فَيَالَهُ مِنْ مُتَّقٍ آثِمِ
رأيتُهُ يَبْدُو بِمَرآتِهَا
وَيَنْثَنِي فِي قَلَقٍ دائمِ
مُرَاقِبًا عَنْ كَثَبٍ رائِمًا
مَا عَزَّ مَطْلُوبًا عَلَى الرَّائِمِ[2]

(١) أرواح شاردة - علي محمود طه ص ٢٣.

(٢) جـ ١، ص ١٣١.

أما قبلة القمر فتصور انطباع نوره على ثغر الحسناء، فقد ظل يتربص لها ويتحين الفرص حتى حقق ما رآه الشاعر قبلة عفاف.. في حين استسلمت حسناء «بودلير» تمامًا لضوء القمر. يقول مطران:

حـتّـى إذا عـنَّ لـه شَـخـصُـهَـا
وقـد بـدتْ فـي وشـيـهَـا الـنَّـاعـمِ
.. خـالَـسَـهـا فـي ثـغـرِهـا قـبـلـةً
وكـان كـالـدرَّةِ فـي الخَـاتـم[1]

وغير ذلك نجد في قصة مطران (شهيد المروءة وشهيدة الغرام) وصفًا دقيقًا للصراع بين الإنسان والذئب وتصويرًا لقتله في النهاية. بعد معركة عنيفة خطيرة. وقد سبق مطران في هذا «البحتري» الشاعر العربي و«ألفريد دي فيني» الشاعر الفرنسي الرومانسي.

أما البحتري فهو يصف الذئب وصفًا دقيقًا ويصور طريقة صيده أو طريقة قتله حين عرض له في سفره، ويفتخر بذلك، يقول:

ولـيـلٍ كـأنّ الـصـبـحَ فـي أُخـرَيـاتِـهِ
حـشَـاشَـةُ نـصْـلٍ ضـمَّ إفْـرِنْـدَهُ غِـمْـدُ
.. تَـسَـرْبـلْـتُـهُ والـذئـبُ وسْـنَـانُ هـاجـعٌ
بـعـينِ ابـنِ لـيـلٍ مَـا لـه بـالـكَـرى عـهـد
.. سمـا لـي وبـي مـن شـدَّةِ الجـوعِ مـا بـهِ
بـبـيـداءَ لـم تُـعـرَفْ بـهـا عـيـشـةٌ رغـد
كِـلانـا بـهـا ذئـبٌ يُـحـدِّثُ نـفـسَـهُ
بـصـاحِـبـهِ والجـدُّ يُـتْـعِـسُـهُ الجَـدُّ
عَـوى ثـم أَقْـعَـى فـارتجـزتُ فَـهِـجْـتُـهُ
فـأقـبـلَ مـثـلَ الـبـرقِ يـتـبـعُـهُ الـرَّعـدُ
فـأَوْجَـرْتُـهُ خَـرْقـاءَ تحـسَـبُ ريشَـهـا
عـلـى كـوكـبٍ يـنـقـضُّ والـلـيـلُ مُـسْـوَدُّ

---

(١) جـ ١، ص ١٣٢.

فـمــا زاد إلا جُــــــرأةً وصــرامــةً
وأيـقـنـتُ أن الأمــــرَ مـنـه هُــوَ الجِـدُّ
فـاتْـبَـعْـتُـها أخـرى فـأضْـلَـلْـتُ نَـصْـلَـهَـا
بـحـيـثُ يـكـون الـلـبُّ والـرعـبُ والحِـقـد
فـخـرَّ وقــد أوردْتُــــــهُ مـنـهـلَ الــرَّدى
عـلـى ظـمـأٍ لـو أنَّـــهُ عَــذْبَ الــــورْدُ..[1]

أما «ألفريد دي ڤيني Alfred de Vigny» فهو في قصيدته (مصرع الذئب) La mort du loup يصف خروجه في ليلة مقمرة مع بعض رفاقه لمطاردة الذئاب، وقد قابلوا أربعة منها، وقتلوا رئيسها. وهو يبدع في وصف الجو والوقت والمكان، وتصوير الموقف بتفصيلاته وحوادثه.. يقول:

كـان الـسـحـاب يمـر عـلـى وجـه الـقـمـر الملتـهـب
كـمـا يـتـصـاعـد الـدخـــان فـــوق الـلــهـب
وكــانــت الــغــابــات مـظـلـمــة إلـــى الأفـــق..
وكـنـا نمشـي صـامـتـين عـلـى الحشـيـش الـرطـب
فـي المرعـى الـكـثـيـف والمــروج الـبـاديـة العشـب
.. أبـصـرت فـجـأة عـيـنـين بـالـشـرر تـرمـيـان
ورأيــــت بـعـيـدًا أربــعـــة أشــبـــاح ضـئـيـلـة
.. عـــاد الـذئـب وأقـعـى وذراعــــاه قـائـمـتـان
وقــد غــارت مـخـالـبـهـمـا المـعـنّـقـة فـي الـرمـال
لـقـد أخـــذ عـلـــى غـــرة فـــرأى أنـــه هـالـك
إذ قُطع عليه خط الرجعة وسُـدّتْ عليه المسالك
.. لقد غاصت المُدى إلى مقابضها في أحشائه
وسـمّـرتـه فــي الأرض غــارقًــا فــي دمـائـه
وأحاطت به بنادقنا فصارت حوله هـلالاً مريعا

(١) ديوان البحتري - الطبعة الأولى (البرقوقي) سنة ١٩١١ - الجزء الأول ص ١٨٦.

وأعاد النظر إلينا ثم خرَّ صريعا
وجاهد أن يلعق ما فاض حول فمه من دماء
وأغمض عينيه الواسعتين من غير أن يصيح صيحة واحدة[1]

فقد وفق «دي ڤيني» في وصفه التصويري الرائع للجو والوقت والمكان، واستطاع بتتبعه للحركات السريعة والمشاهد المختلفة أن ينقلنا إلى البيئة التي لقي فيها الذئب مصرعه على يد الإنسان.

أما مطران فهو يصور قصة ذئب ضخم هجم على قرية بالشام، وهو بهذا يلبسها ثوب الواقعية، كما فعل البحتري و«دي ڤيني»، فخرج الناس من كل ناحية مهرولين يطاردونه، وبينما هم يفكرون في حيلة لصيده، إذ انبرى له شاب وتقدم نحوه، وأخذ يحاوره حتى قتله. ويبدع مطران كما أبدع «دي ڤيني» في تصوير مصرع الذئب عند سفح الجبل، ويصف هو الآخر المكان والجو والوقت وصفًا تصويريًّا تفصيليًّا ينقلنا إلى البيئة، ويبرز لنا فيه المشاهد والمواقف والحركات، مما يوضح نواحي التأثير والتأثر في هذه النصوص يقول مطران:

وذاكَ أنَّ ذيبًا
مُسْتضخمًا مَهيبا
.. وخلْفَهُ هضابُ
شوامخٌ صِعَابُ
.. عيناهُ شُعلتانِ
يَرْنحُ كالسَّكرانِ
منتقلاً على مَهَلْ
كالظلِّ في سفحِ الجبلْ
وبينما الجمهورُ
حيرانُ مستَطيرُ
.. إذ انبرى شجاعُ
تَرْهَبُهُ السِّباعُ

---

(١) في الأدب المقارن - عبدالرازق حميدة ص ١٣٤ - ١٣٨.

.. وسار نحو الذيبِ
بكِبَرٍ غريبِ
يمشي ولا يُبالي
كالأسدِ الرِّئبالِ
يدقُّ وهْوَ نائي
في عينِ كلِّ رائي
والروعُ في تعاظمِ
والخطبُ في تفَاقُمِ
حتى إذا ما اقتربَا
منه عوَى واضَّطَربا
ونبَّهَ الأصداءَ
فامتلأتْ عُواءَ
ثم مشى ثم جرى
مستقبلاً ومُدْبرا
مساورًا مُقاتِلَهْ
مُداريًا مَقَاتِلَهْ
محاولاً محترِسا
مصاوِلاً مُختلِسا
والشمسُ في شحوبِ
هُنَيهَةَ الغُرُوب
والناسُ في تَخوُّفِ
مِن هول ذاك الموقفِ
يرَوْنَ نحو الجبلِ
ظِلَّيْنِ في تنقُّلِ

حـــيـــنًـــا عـــلـــى تـــلاقـــي
ثـــــمَّ عـــلـــى افـــــتـــــراقِ
ثـــــم عـــلـــى اشـــتـــبـــاكِ
ثـــــم عـــلـــى انـــــفـــكَـــاكِ
وبـــيـــنـــمـــا هُـــــمْ فـــي هَـــلـــعْ
إذ سـمـعـوا صـوتًـا صَـدَعْ
فـــصَـــكَّ فـــي الآذانِ
كـــطـــرقَـــةِ الـــسِّـــنْـــدان
ثُـــــمَّ عـــــواءً مُـــزْعـــجَـــا
مُـــطّـــرَدًا مُـــرَجْـــرَجَـــا
ثـــم عُـــــوَاءً أضْـــعَـــفَـــا
مـــقـــطَّـــعًـــا مُـــخَـــطَّـــفـــا
وأبـــصـــروا الـــذئـــبَ جـــرى
إلـــى بـــعـــيـــدٍ مُـــدْبِـــرا
ثـــم ســـجَـــا ثـــم الْـــتـــوَى
وســـارَ شـــوطًـــا وهـــــوَى[1]

نجد في هذه القصيدة الطلاقة التعبيرية والتسلسل السريع والدقة الكاملة في الوصف والتصوير وتتبع الحركات وتجسيم المواقف ونقل المشاهد. ولعل مطران قد فاق «دي ڤيني» في ذلك. إذ إنه إنما قصد فن الوصف التصويري لذاته ليجلو ناحية الشجاعة والبطولة عند قاتل الذئب، كما فعل «البحتري» حين قصد إلى وصف الذئب بدقة، والفخر بنفسه وبقوته في القضاء عليه بعد ذلك. أما «دي ڤيني» فالهدف الذي يرمي إليه من وصفه وتصويره هو التعبير عن فلسفته الرومانسية التي رأت في موت الحيوان أو في مصرع الذئب درسًا وافر المعاني للإنسان المتجبر القاسي.

ونجد كذلك في ديوان مطران ترجمة حرفية لشعر «لافونتين» الشاعر الفرنسي يقول:

---

(١) جـ ١، ص ٨٣ – ٨٥.

مــا بـــينَ لـــصـــوصٍ ولـــصـــوصٍ
فـــرقٌ فـــي الأعـــلـــى والأدنـــــى
لـــصـــغـــارهـــمُ المـــــوتُ المـــزري
وكـــبـــارهِـــمُ الـــشَّـــرفُ الأســـنَـــى(١)

وينظم قصيدة عن «موليير» جـ ٤ ص ٨٩ يتحدث فيها عن عبقرية فنه وشخصية أدبه، وقوة إدراكه لطبائع الناس وفهمه لنفوسهم، وينتهز الفرصة في هذه القصيدة ليحيي فرنسا منجبة أمثال هذا الشاعر الذي فتن بهم:

كـلُّ مـا فـي الحـيـاةِ حـسّـاً وفِـكْـرًا
هُـــوَ حِـــسٌّ فـي أصـغَـريْـكَ وفِـكْـرُ
لـــكَ نـفـسٌ كـأنـهـا كـــلُّ نـفـسٍ
وكــــأنَّ الخــــفــــاءَ عـــنـــدك جـهـر
.. يـا «فـرنـسـا» بـنـوك عِـلْـمًـا وفـنّـاً
فـي سـمـاء الـنُّـهـى شُـمـوسٌ وزُهْـر
يـا «فـرنـسـا» صـديـقـةَ الـشـرقِ دُومِـي
ولـعـلـيـائـكِ الـمُـحـيَّـا الأغَـــرُّ

من هذا العرض السابق لثقافات مطران المتنوعة، والبحث عن مدى تعمقه في قراءة الأدب العربي والغربي وخاصة الأدب الفرنسي الذي أخذ عن كبار شعرائه.. من هذا نستطيع أن ندرك الدوافع الأساسية التي وجهته إلى هذا النهج التجديدي الذي سار عليه، فقد كان للثقافة الأوروبية والأدب الفرنسي الأثر المباشر الذي جعل من مطران شاعرًا رائدًا صاحب مذهب في تجديد الشعر العربي الحديث في مطلع القرن العشرين.

****

(١) جـ ٤، ص ٣٩.

القسم الثاني: مذهبه في التجديد

يرى كثير من نقاد الأدب الحديث أن التطور والتجديد في الشعر ضرورتان لازمتان له، ولا يستطيع الناقد إنكارهما على الشاعر إلا إذا أراد أن يجرده من شخصيته ومن عصره الذي يعيش فيه. فالتغير سنة من سنن الطبيعة لا مناص منها ولكن التجديد - إلى جانب كونه ظاهرة مشروعة - يجب أن يكون على أساس أنه التطور الطبيعي للقديم، فالمحافظة على الصلة التي تربط الحاضر بالماضي والجديد بالقديم لازمة لا غناء عنها لنجاح المجدد الذي يبنى تجديده على أساس من حاجة نفسه والتجاوب بينه وبين بيئته وعصره، وبذلك لا يكون التجديد لمجرد التغيير والتبديل وهدم المثل والأصول والمقومات القديمة.[1]

ويكون التجديد في أغلب الأحيان بعد احتكاك الثقافات والحضارات، فتأخذ إحداها عن الأخرى لتبعث في أدبها الحركة والحيوية اللازمتين لقوة كل أدب، وتبدأ الرغبة في التجديد عند المجدد حين يطلع على الآداب والثقافة القوية التي اتصل بها، وينشأ عنده نزوع لمحاكاتها، ثم يدفعه الإعجاب بها والتقدير لها والاعتداد بحريته الشخصية إلى النقل عنها. ولا بد للمجدد حينئذٍ أن يكون قويًّا في نفسه وقويًّا في لغته حتى يمكن أن يضيف إليها ما يتفق معها ويتمشى مع أدبها.[2]

وقد كتب الدكتور إبراهيم سلامة عن مشكلة التجديد، فوضح العقبات التي تقابل المجدد حين يرى الناس وقد ألفوا القديم بعد أن تعلقت عواطفهم به، وعرفوا حقيقته التي أثبت قوتها بقدرته على البقاء ممثلاً للعادات والتقاليد الراسخة عبر

---

(١) راجع التجديد في الأدب المصري الحديث - عبدالوهاب حمودة ص ١ - ٤.

(٢) راجع - تيارات أدبية بين الشرق والغرب - ابراهيم سلامة - ص ٦٧.

الزمن. والمجدد في رأيه يجب أن يتزيّا بزي القديم حتى لا يفجأ الناس بما يستحدثه. وقد بين كذلك العوامل الأساسية التي يجب أن يعتمد عليها الأديب قبل أن يجدد، يقول: «إن هناك عوامل ضرورية في التجديد، وضرورية للمجدد، فلا يقبل منه حديثه ما لم يعتمد على الفكر والثقافة واللغة في مجال واسع، فأصحاب الدعوات الأدبية الحديثة لا بد لهم من فكر نافذ، وثقافة واسعة، وعلم باللغة، لا ليثق بهم الناس فحسب، فيسهل عليهم اتباعهم، ولكن لأن هذه الأدوات الثلاث تجعلهم ينتفعون بالقديم ولا يعارضونه إلا إذا كان موضع المعارضة مما يستقيم فيه الدليل وينفع فيه الإقناع، ومع هذا لا ينجح الداعي بالدعوة الجديدة ما لم يخاطب الناس بلغتهم، أي باللغة التقليدية التي أقاموا عليها وعرفوا فيها أنفسهم وتقاليدهم»[1].

ولعل هذا هو ما فعله مطران حين أراد أن يجدد، وأخذ يدعو لضرورة التجديد ويوضح مذهبه في الشعر العصري. ولكن هناك محاولات سبقت مطران في أواخر القرن التاسع عشر، وقد أفاد من تجربتها ووقف على مدى ما وصلت إليه وما نجحت فيه.

والواقع أن الشعر العربي في لبنان حيث نشأ الشاعر لا يرجع تاريخه إلى أبعد من قرن ونصف قرن تقريبًا، وقد مر خلال هذه الفترة بمراحل الضعف والركاكة والانصراف إلى المحسنات البديعية والزخرف اللفظي والأغراض التافهة، ومحاولة تقليد الشعر القديم دون الوصول إلى مرتبته البيانية. وتأتي بعد ذلك حركة الإحياء التي تشبه حركة البارودي في مصر، وكان من زعمائها ناصيف وإبراهيم اليازجي.

وفي أواخر القرن التاسع عشر نجد فئة من الشعراء ينحصر تجديدهم في وصف مظاهر الحياة المادية والعمرانية في الحضارة الحديثة، والبعض الآخر يتلون شعرهم بألوان اجتماعية بتصوير العادات المستهجنة، والمفاسد المختلفة التي انتشرت نتيجة لتقليد الأوروبيين في جميع مناحي حياتهم[2]. ولكن رغم هذا بقي الشعر في معظمه على ما كان عليه من النواحي التقليدية في الأغراض والأساليب.

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والعرب - ص ٣٦.

(٢) راجع - لبنان الشاعر - صلاح لبكي ص ٥٠ - ٦٣.

ويهمنا من كل ذلك شاعران كانت لهما محاولات تجديدية من نوع خاص، لعلها كما قلنا أنارت الطريق أمام مطران. وهما فرنسيس فتح الله المرّاش، وسليم عنحوري.

أما «فرنسيس المراش» (١٨٣٥ - ١٨٧٤) فيعد في الواقع أسبق من عصره، وقد تناول ثقافته العربية في حلب ثم هاجر إلى باريس حيث نال قسطًا من الثقافة الغربية، هذا إلى جانب ثقافته الدينية والعلمية والفلسفية العميقة، وقد وقف وهو في فرنسا على نواحي الحضارة التي وصلت إليها المدنية الأوروبية، وعاد إلى بلاده، بعد أن كفّ بصره لضعف صحته.

وقد اعتبره بعض النقاد أحد الذين تأثروا بمبادئ الثورة الفرنسية، وسرت عن طريقهم آثارها في الفكر العربي الحديث[١]. فكان يدعو في شعره ونثره إلى إقامة المجتمع العربي على مثل الأسس التي قام عليها مجتمع الثورة الفرنسية، وكان يرى أن أساس هذا الإصلاح يجب أن يقوم على المحبة والحرية والفضيلة والسلام، وبالقضاء على الرذائل الاجتماعية والأخلاقية. فقد وضع كتابه (غابة الحق) لغرض سام فهو يهدف فيه إلى إيقاظ الأمة العربية من سباتها الطويل في ظل الاستبداد، وقد جعله على شكل حلم حاول فيه أن يخترق حجب المستقبل ليرى حرية العرب ونهضتهم[٢].

ويعتبر «المراش» من أول المجددين في الشعر، فقد حاول أن يبث في الشعر العربي روحًا جديدًا مستمدًا من فكره وثقافته وتجاربه ومشاهده في أسفاره بأوروبا.

ويمتاز شعره بالخيال البعيد وكثرة الصور والوصف والتنقل في أجواء جديدة وتناول أغراض مستحدثة بالنسبة لعصره، وقد تحرر في صياغته من قيود القافية، فنظم الموشحات ونظم القصائد على شكل مقاطع ذات قواف متنوعة. ولكنه رغم هذا كان ضعيف التعبير ركيك الأسلوب، تكثر في شعره الأخطاء اللغوية والنحوية والألفاظ العامية، ويرجع ذلك إلى أن المحيط الذي نشأ فيه كان تركي اللسان، لأن أغلب سكان حلب في ذلك الوقت كانوا يتكلمون التركية[٣].

(١) الفكر العربي الحديث - رئيف الخوري ص ١٠٥.
(٢) كتاب - غابة الحق - المراش طبعة سنة ١٩٢٢ مقدمة عبدالمسيح انطاكي ص ٤.
(٣) مجلة الكتاب - مارون عبود ص ٣٣٩ يوليو سنة ١٩٤٩.

وتظهر محاولاته التجديدية في ديوانه «مشهد الأحوال» حيث يعارض الخطة التقليدية في الشعر القديم، فيقول:

دعْ ذكْـرَ حـادي الـسُّرى والـوخْـدِ والإبـلِ
وخَـــلِّ عـنـكَ حـديـثَ الـطَّـلِّ والـطَّـلـلِ
.. لـكـلِّ عـصـرٍ رجـــالٌ حـسْـبَ دولـتِـهِ
فـــالآنَ مـا الـرجـلُ الـعَـبْـسـيُّ بـالـرجُـلِ
كـــذا لــكـلِّ زمــــانٍ ألــسُـــنٌ نـطَـقـتْ
بـكـلِّ مـعـنًـى جـديـدٍ غـيـرِ مُـبْـتَـذَلِ[1]

وفي ديوانه «مرآة الحسناء» يضع مقدمة يعلن فيها ثورته على غرضين هامين من أغراض الشعر العربي وهما المدح والهجاء يقدم شعر الديوان بقوله:

«قد رتبته على حروف الهجاء متجردًا عن المدح والهجاء، فإن المدح إطراء ورياء، والقدح حسد وعياء، فما أحوجني الله إلى بيع ماء المحيا في سوق الشعر»[2].

ولعل وضع مقدمة للديوان على هذا الشكل يعد عملاً جديدًا سبق فيه غيره، ولم يترك الشاعر قافية إلا نظم فيها عدة قصائد، والديوان كله – وهو في ٣٥٠ صفحة – نظم على الطريقة الاتباعية بقافية واحدة ووزن واحد باستثناء موشحين[3]. وتدور معظم موضوعات القصائد حول الغزل والتشبيب. ونرى في الديوان إحساس الشاعر المبكر بعروبته واستهزاءه بكبرياء الإفرنج يقول:

حـتـى مَ تَـــزْرُونَ يـا إفـــرنـجُ بـالـعَـرَبِ
مـهـلاً فـلا خـيـرَ بـابـنٍ قـد زرَى بـأَبِ
.. إن كـان بـالـعلم جئتم تـفـخـرونَ فـمِـنْ
مـعـالـمِ الـعُـــرْبِ كـلُّ الـعـلْـمِ والأدب
.. تـذكَّـرُوا مـا غـنـمـتُـمْ يـومَ نـدوتـكُـمْ
فـي أرضِ أنـدلـسٍ مـن تـلْـكُـمِ الـكتب

(١) المرجع السابق ص ٢٢٩.
(٢) ديوان مرآة الحسناء – المراش – ص ٢.
(٣) المرجع السابق – ص ١٤٩، ص ٢٠٥.

.. الـعُـرْبَ قد ملكوا الدنيا وقـد فتحوا
كـلّ المـنـاطـقِ مـن قُـطْـبٍ إلـى قُـطُـب
.. فما فضائلُكُم فـي الأرض نحسَبُها
غيرَ الحـروبِ ودفْـع الـناسِ في الحَـرَب
تـبـاركَ الـلـهُ إنَّ الـشـرقَ هَـمَّ إلـى
رأسِ المـدارِ وهَـمَّ الـغـربُ لـلـذَّنَـب(١)

ومن نواحي التجديد في شعر «المراش» كذلك محاولته كتابة القصة الشعرية، فقد نظم قصة شعرية طويلة سماها «الميمونة» بلغت أربعمائة وستة وستين بيتًا من وزن واحد وقافية واحدة. وهي تتضمن قصة غرام تنتهي بالخيانة، وتصور كثيرًا من المفاسد الاجتماعية، ثم تصور بعد ذلك حوادث الاستبداد والغارات التي كانت تقع في بلاد الشام في أثناء الحكم العثماني، والحروب التي كانت تشنها الدول الأجنبية على الدولة العثمانية. ونجد بعد ذلك وصفًا لمظاهر الحضارة والمدنية التي تمت في القرن التاسع عشر في زمن الشاعر. يقول:

ولـم نـزلْ أن بـلـغْنَا فـي الحـديـث إلـى
تـقلُّـبِ الـنـاس والأحـوالِ والـعُـصُـرِ
حتى انتهينا إلـى ذا الـقرنِ فانتصَبَتْ
لـنـا حـوادثُ هـذا الـتـاسـعِ الـعَـشِـر
وانـحـازَ يَـبسُطُ لـي مـا تمَّ مـن عجبٍ
بـه ومـا شـاهَـدَتْـهُ أعـيُنُ الـبـشَـر(٢)

ويقول:

.. ولـم يـزالا حَـلِـيفَـيْ نـعـمةٍ وهـنـا
حـولـينِ لـم يـعلَـما شيـئًـا مـن الـكَـدَر
حتـى غـدَتْ هـاتـفـاتُ الحـربِ صـارخـةً
هـيّـا إلـى الـروسِ أهـلِ المطلَـبِ العَسِـر

(١) المرجع السابق – ص ٤٤ – ٤٦.
(٢) الكنوز الغنية في الرموز الميمونية – المراش ص ١٦.

يـا غَـيْـرَةَ الـوطـنِ الحَـامـي مَـواطـنَـهُ
يـا غـيْـرَةَ الـدِّيـنِ والـدُّنـيـاءِ والـدَّنَـر
ومـا دعـانـي إلـى هـذا الـفـراقِ سِـوى
رُوحٍ لـهـا فـي الـوغَـى دأبٌ مِـن الـصِّغـر
.. لا خـيـرَ فـي رجُـلٍ لـم يُـفْـدِ مِـلَّـتَـهُ
بـنـفـسِـه وعـلـى الأوطــانِ لـم يَـغـر[1]

أما أسلوب القصة فهو على جانب كبير من الضعف والانحطاط اللغوي، وقد اتبع الشاعر فيها طريقة سرد الحوادث المتتابعة دون حبكة أو عقدة، وإن كان قد أتقن في بعض المواضع فن الحوار: ورغم تصويره لكثير من أعمال المروءة والبطولة أو للفساد والخيانة، لم يستطع أن يرسم صورًا صادقة للشخصيات إلا أن القصة رغم عيوبها الكثيرة تعتبر محاولة تجديدية جريئة في العصر الذي عاش فيه الشاعر.

أما «سليم عنحوري» فتعد محاولته التجديدية خطوة واسعة إلى الأمام، ورغم أنها كانت محدودة النتائج ورغم محافظته على كثير من الأغراض العربية التقليدية، فقد كثرت في شعره النوازع الوجدانية والتعبير عن الحالات النفسية، واستطاع كذلك أن ينقل إلى الشعر العربي الأغراض الأوروبية بصورها وأخيلتها الجديدة، دون أن يحتذي كبار الشعراء العرب المتقدمين كما كان يفعل البارودي. ولهذا تعد حركته تمهيدًا قويًا لمطران الذي نجح نجاحًا كبيرًا في تحميل الشعر العربي الأغراض الأوروبية من ناحية الروح الشعرية.[2]

هذا ويمكننا الوقوف على مدى التجديد الذي وصل إليه سليم عنحوري في دواوينه. ففي عام ١٨٨٥ نشر ديوان «سحر هاروت»، وبدأه بمقدمة قصيرة مسجوعة على شكل إهداء، وضح فيها المجال الذي تدور فيه موضوعات الديوان، فقد جمع شعر الحب والغزل الذي نظمه في أيام الصبا، وقد غلب عليه فيه الطبع فلم يتكلف أو يتصنع بل لم يغير فيه شيئًا حتى يكون صورة صادقة لأيام نظمه. يقول: «جمعته وهو

(١) المرجع السابق ص ١٠.
(٢) انظر خليل مطران - أدهم ص ٣٢.

بالتفرقة أجدر. وطبعته على علاته مع اعتقادي أنه ليس بالأثر الذي يذكر فيشكر»[1]

ثم يقدم الشعر بأبيات يدافع فيها عن (الشعر العربي) فيقول:

قُـــــلْ لإفْـــــــــرِنْجٍ تَـظـنُّـوا ... شِـعـرنَـا قـيـلاً وقـالْ

فـاسـدَ المـبـدأِ والأُسْـ ... ـلُـوبِ مـعْـنًـى ومـقَـال

إنَّ فـنَّ الـشِّـعـرِ ذوقٌ ... مـا عـلـى الـذوقِ جِـدال[2]

ونجد في شعره كثيرًا من التشبيهات المستمدة من مظاهر الحياة الحديثة. يقول:

تـألّـقَ جـيـدُهَـا مـن تحـت عِـقْـدٍ ... إذا مـا لاحَ قَـبْـلَ الـصُّـبـحِ غـرَّكْ

فـقـلـتُ لـسـائـلـي هـل ذاك بِـدْعٌ ... ألـم تـسـمعْ بـسـلـكِ الـبـرْقِ عُـمْـرَك[3]

ووضع الشاعر لكل قصيدة أو مقطوعة عنوانًا يدل على موضوعها مثل «مناجاة العذول» و«بلقيس العصر» و«عتاب واستغفار» و«السماء وجهنم» و«الرجاء في اليأس» وغير ذلك. ويبدو أن مطران قد تأثر ببعض قصائد هذا الديوان في (حكاية عاشقين)، فقد جمع فيها القصائد التي دارت حول قصة حبه كما فعل سليم عنحوري، إلا أن الأخير لم يقصر شعره على حبيبة واحدة كما فعل مطران. يقول عنحوري في قصيدة (يمين المفتون):

قـسـمًـا بمُـحَـيَّـاهـا الأقْـمَـرْ ... وبِـصُـبـحِ مُـقَـلَّـدِهَـا الأزْهَـرْ

.. وبـيـاقـوتِ الـشـفـتـيْـنِ يَـصُـو ... نُ عـقـيـقَ ثـنـايـاهـا الـكـوثـر

(١) ديوان سحر هاروت - عنحوري ص ٢.

(٢) المرجع السابق - ص ٣.

(٣) المرجع السابق - ص ٥.

.. وبساعدها البلَّورِ يُري
فَيْروزَجَ معصمِها الأَنْوَر
.. إني بهواها مُعتلٌّ
مفتونٌ معروفٌ مُنكَر[1]

فالقصيدة في اثنين وعشرين بيتًا يقسم الشاعر في كل بيت بمظهر من مظاهر فتنة صاحبته وجمالها. وكذلك فعل مطران في قصيدته (القسم)، يقول:

بالله بارىءِ حُسنِكِ المعبودِ
بهواكِ إنَّ هواكِ روحُ وجُودي
بالفرقديْنِ الباهرَيْنِ تلازَمَا
تحت الجبِينِ لشقْوَةٍ وسُعُود
.. أقسمتُ ما أشركْتُ فيكِ ولم يكنْ
لي في الهوَى دِينٌ سِوى التَّوحيد[2]

ويشترك الشاعران كذلك في اختيار كثير من عناوين القصائد. ونلاحظ أيضًا أن عنحوري قد سجل تاريخ نظم بعض قصائده مثلما فعل مطران في الطبعة الأولى من ديوانه.

ويختتم الشاعر ديوانه بقصيدة (الختام) يتأمل فيها أيام صباه، ويبكي على فواتها، ويستمد من حوادثها نظرته في الحياة، يقول:

إنّ أحلَى عيشةٍ أنفقَها المرْ
ءُ في دنياهُ إذ كان صَبي
وسرورُ النّاس في آمالِهمْ
ظلُّ شيءٍ في الهَوا مُنْقلِب
زُخرُفٌ فانٍ وزهْوٌ باطلٌ
وَدَدٌ حاوٍ ضُروبَ اللِّعب

(١) سحر هاروت - عنحوري ص ٤٥ - ٤٨.
(٢) جـ ١، ص ١٩٩ - ص ٢٠٥.

كـــــــاذبٌ يـــا قــــــومُ هـــــذا كـلُّــهُ
كـــلُّ هـــــذا كـــــــاذبٌ أَيْ وأَبِــــــي

ثم يوضح الشاعر في النهاية أنه قد كف عن النزوع في شعره هذا المنزع الذي اتبعه في ديوانه من غزل وتشبيب لأنه لا يجدر إلا بمن كان في مقتبل العمر وجدة الشباب. ولكنه يعود إلى ذلك في ديوانه «بدائع ماروت أو شهر في بيروت» الذي نشره سنة ١٨٨٦، وهو يشير في مقدمته إلى أنه نقض العهد الذي أخذه على نفسه ختام «سحر هاروت»، وأن له عذرًا في ذلك لا يستطيع صده والديوان يدور في معظمه حول غرضين من أغراض الشعر العربي وهما المدح والنسيب، ويلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى التاريخ الشعري وهو من بقايا عصور الانحطاط الأدبي. هذا ولا يكاد يوجد في الديوان شيء جديد إذا استثنينا بعض الأخيلة.

وتكثر في هذا الديوان كسابقه المقطوعات القصيرة التي لاتتجاوز البيتين. من ذلك قوله عن البنفسج حيث يتقن الشاعر فن الوصف التصويري:

وبـنـفـسـجٌ فــي الـــروضِ بــينَ شـقـائـقٍ
تــزهــو بــطــول الـــدوحـــةِ الـــزَّهـــراءِ
كـالـشـامـةِ الــســوداءِ وسْــطَ الجـنَّـةِ الــ
ــحَـمْـراءِ تحـت الــطُّــرَّةِ الخـضــراء[1]

وقوله بعنوان (التفنن) حيث يصور ظفر الحسناء الطويل وتعليله لذلك:

رَبَّـــتْ لخِـنْـصَـرِهَـا الــمُـجَـوهَـرِ ظـفـرَهُ
وبَـــــرَتْ ظُـبـيَ طَـرَفَـيْــهِ حـتـى أثَّـــرَا
لـــم يَــكْــفِ رُمـــحُ قِــوامِـــهـا وحُــسـا
مُ مُقلَتِـهـا فــزادتْ لـلـتـفـنُّنِ خِـنْـجـرا[2]

من هذا ندرك كيف يخلق الشاعر موضوعه الشعري من أبسط الأشياء. ويكثر هذا عند مطران، ونجده في القصائد الأولى من ديوانه، مثل قصيدة (مرآة الحسناء

(١) ديوان - بدائع ماروت أو شهر في بيروت - سليم عنحوري - ص ٣٨.
(٢) المرجع السابق ص ٩٨.

أو عين الأم)، حيث جلست الفتاة تصفف شعرها في الروض متخذة من عين أمها مرآة لها.

ونجد في الديوان كذلك بعض النزعات الاجتماعية، يقول من قصيدة (التمدن) حيث ينعى على الناس التقليد الأعمى للأوروبيين:

أكــثــرَ الــنــاسُ بــالــتــمــدُّنِ لَــهْــجًــا
وتَــعــدَّوْا أحــكــامَــهُ المــعــنَــوِّيــهْ
ولَجُــوهُ مــن بــاب لــهــوٍ وقَــصْــفٍ
وتــنــاسَــوْا شــروطَــهُ الجــوهــريّــه
ظــنَّ قــومٌ أنَّ الــتــمــدَّنَ سـهـلٌ
لا وربِّ الــوجــودِ بــارِي الــبَــريّــه
قــلْ لمــن جــاء يــجــتــني مــنــه شــهــدًا
دون ذا الشَّــهـدِ لَــسْــعُ نــحــلِ الخــلــيّــه(1)

وينضج الفن الشعري عند عنحوري وتتبلور اتجاهاته الجديدة في ديوانه (آية العصر) الذي نظمه خلال رحلاته إلى مصر عام ١٩٠٤ ويقدمه ببيتين يوضح نزعته الجديدة في الشعر، يقول:

سمعتُ رميمَ الشِّعر في القبر هاتفًا
لقد ضيَّعوا فخري فماتَ بهمْ ذكْرِي
فأوليتُهُ بالجِدِّ «رُوحًا جديدةً»
وصيَّرتُهُ بعد البِلى «آيةَ العصْرِ»(2)

وفي مقدمة نثرية قصيرة يتحدث الشاعر عن منهجه في الشعر، فهو ليس متكسبًا ولا مادحًا مستوهبًا، ولكنه شاعر فطري أوجدته الطبيعة بغير صنيعة أستاذ ولا فضل مدرسة، يتيه في عالم الخيال وفي أودية الفكر، لا يقتدي في شعره بإفرنجي أو بغيره، وإنما ينظم شعره عفو الساعة وفيض القريحة، فلا يتأمل فيه بعد ذلك ولا

(١) المرجع السابق – ص ٩٨.
(٢) ديوان «آية العصر» – عنحوري طبعة ١٩٠٥ ص ٣.

يصحح أو يزين[1] وهو في هذا يخالف مطران الذي إن نظم الشعر على السجية إلا أنه يرعاه بعد ذلك بالتنقيح والتهذيب فيغير منه مرة ومرات.

ويقرر سليم عنحوري أنه اشتغل ببناء الشعر العصري وهو حديث السن، لم يبلغ رشده وإنه كان مبتدئًا في ذلك لا مقتديًا، فلم ينسج على منوال أحد، وأنه لم يطلع على منظومات «خليل الخوري» الذي سبقه لوضع أساس الشعر العصري في ديوانه «العصر الجديد».

أما شعر الديوان فقد قسمه عنحوري إلى ثلاثة أبواب، جعل الباب الأول في الوصف والحكمة والأدب، والثاني في مظاهر الحب وحدوده وأحكامه، وأما الثالث فهو في المديح.

ومن محاولاته التجديدية نظم الأقصوصة الشعرية، ففي «حكاية حال» يصور قصة رجل يتضور أولاده من الجوع، فيدفعه ذلك للخروج إلى السوق وسرقة المال من صيرفي، ثم يعود إلى بيته ويفرح الجميع، ولكن أمره ينكشف ويقبض عليه ويسجن، فتتوسل امرأته إلى القاضي وأعوانه لفك سراحه، فلا يكتفون بأخذ المال منها ولا يقنعون إلا بأن تبيعهم عرضها. والشاعر يثور على كل هذه الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في شدة، يقول:

هالَها الأمرُ أعْولَتْ ثمّ ولَّتْ
دونَ جدوى من فاسدِ الحَوْباءِ
لَزِمَ السجنَ زوجُها ولصوصُ الـ
ـحقِّ فازوا بِسُؤددٍ وعلاء
واللصوصُ الكبارُ صاروا قضاةً
للِّصوص الصغارِ أهلِ الشَّقاء
سلبوا المالَ عنوةً واستباحوا الـ
ـعِرْضَ جهرًا وهمْ مِن العُظماء[2]

(١) المرجع السابق - ص ٥.

(٢) ديوان - آية العصر - عنحوري ص ٣١.

والشاعر يعالج مشكلة هذا اللص، ويحاول أن يجد له الأعذار فهو ضحية الفقر ونظم المجتمع، ويتأثر الشاعر في ذلك بالنظرة الرومانسية إلى ضحايا المجتمع.

هذا وتكثر في ديوان «آية العصر» المعاني المبتكرة والأخيلة المستمدة من روح العصر، فقصيدة (النفاد بين المأتم والعرس والميلاد)[1] يبدؤها بوصف الطبيعة مستخدمًا بعض التشبيهات الجديدة، يقول:

شـــابَ الــدُّجـــى فـتـمـخَّـضَ الـفـجـرُ
وُلِـــــدَ الــصــبـــاحُ فــكُــفِّــنَ الــفـجـرُ
بــكــتِ الــســمـــاءُ فـــهـــشَّ مـبـتـسمًا
نجـــمُ الـــثَّـــرَى فـتـغـيَّـبَـتْ زُهْـــر
خـطـبَ الـنـهـارُ الـشـمـسَ جـاد بـهـا
فَـــلَـــكُ الــسَّــنَـــا فـتـهـيَّـأَ الـــمَـهْـر

ونجد في أمثال هذه القصيدة عنصر التشخيص للمعاني الذي حاول به الشاعر إبراز الصور الطبيعية كما نجد التشبيهات العصرية المبتكرة في مثل قوله:

سـكَـبُـوا دمَ الإبـــريـــقِ فـــي قَـــدَحٍ
فـــبَـــدا عـــلـــى يـــاقـــوتِـــهِ دُرُّ
لا تـعـجَـبـوا فَـــكُـــراتُ كـــلِّ دَم
فـيـهـا الـبـيـاضُ وجُـلُّـهـا حُـمْـر

فقد جعل الخمر دم الإبريق، وشبه الحبب بكرات الدم البيضاء التي تطفو على كرات الدم الحمراء وهي الأكثر.

وفي غير هذا الديوان توجد قصائد أخرى للشاعر يعبر فيها عن الحقائق العلمية الجديدة مثل قصيدة (الأرض والقمر) و(الشمس) و(اكتشاف أمريكا).

كانت هذه هي المحاولات التجديدية التي قام بها هؤلاء الشعراء الذين سبقوا مطران، ولاشك في أنها قد شجعته على المضي قدمًا في تجديده، ومهدت له السبيل،

---

(١) المرجع السابق – ص ٩٦.

وفتحت أمامه المجال لمحاولات جديدة أخرى أكثر عمقًا وأنضج وأوضح. ومما ساعد مطران في ذلك أنه كان أوسع منهم ثقافة وإلمامًا بالآداب العربية القديمة والآداب الأوروبية الحديثة، وبذلك أصبح للشعر عنده مفهوم يدور حوله وهدف يقصد إليه.

إلى جانب هذه الدوافع التي حدت بمطران إلى التجديد ومهدت له الطريق لا بد لنا أن نذكر أن تجديده كان استجابة لنوازع نفسه، وإيمانًا بتطور الحياة والمجتمع ومسايرة الروح والعصر. فقد كان المجتمع قد بدأ يعترف بحرية الفرد، فأصبح هدف الشاعر المجدد التعبير عن المشكلات النفسية والوجدانية الخاصة أو المشاكل الاجتماعية العامة التي تترك صدى في نفسه وتعتمل بذاتيته.

وقد عرض «العقاد» لذكر تجديد مطران في دراسته لشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، فرأى أَلاّ فضل لمطران في تجديده «لأنه لم يكن يستطيع غيره، وإنما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه موروثاته وعقباته، ويتخذ له فيه طريقًا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده»[١] ويقول: «كان مطران في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد، ولم يكن محتاجًا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية، فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ إبراهيم وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر، لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار».[٢]

والواقع أن مثل هذا الكلام إن صح أن يقال عن أدباء المهجر الذين عاشوا في بيئة أجنبية خالصة، فلا يجوز أن يقال عن مطران الذي عاش في مصر في زمن كان فيه البارودي وشوقي وحافظ زعماء العصر في الشعر، وكانت المدرسة التقليدية هي المسيطرة على أذواق الناس وكان على مطران أن يفرض على نفسه جهدًا كبيرًا لكي يأخذ مكانه بين هؤلاء وغيرهم من أئمة الشعراء المحافظين والمتمسكين بروح التراث العربي وتقاليده وذلك بتمسكه بأصول اللغة وقواعدها.

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - العقاد ص ١٩٩.

(٢) المرجع السابق ص ١٩٩.

هذا وإذا سايرنا العقاد في تعليله، فالمهم عندنا أن مطران قد جدد، والعقاد نفسه يقول: «أما إنه من المجددين فذلك ما لاريب فيه»[1]، فإذا كان قد لقي عقبات في تجديده أو لم يلقَ، وسبح مع التيار أو في وجهه، وإذا كان قد خالف موروثاته أو لم يخالف، فإن هذا لا يؤثر في أنه أضاف إلى الشعر العربي أشياء جديدة، وجدد فيه مذهبًا تولدت عنه مدرسة كاملة لها شأنها في الشعر الحديث. ومع ذلك فلا يمكننا أن نقول إن الثقافة العربية القديمة وآدابها ليست من موروثات مطران وهو عربي الأصل كما نعلم، أو أن تجديده – وقد اعترف العقاد بوجوده – ليس له فضل فيه، أما دعوى العقاد أن مطران «علم وحده في جيله، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه في من أتى بعده من المصريين»[2]، فسنناقشها في ختام هذا البحث.

وفي البحث عن البواعث التي دفعت مطران إلى التجديد أيضًا نتعرض لمشكلة النقد وأثر النقاد في توجيه الشعراء، فنرى أنه في ما يختص بمطران لم تكن هناك حركة في أواخر القرن التاسع عشر تدفعه إلى المذهب التجديدي الذي رسمه لنفسه، وإنما كان النقد منصرفًا إلى مشاكل اللغة والنحو والصرف كما رأينا عند أمثال اليازجي والشدياق. أما المدرسة النقدية التي كونها شكري والعقاد والمازني والتي أخذت تضع مناهج ومذاهب جديدة في النقد والشعر فقد كان مطران سابقًا عليها، والقصائد الجديدة في ديوانه الأول مؤرخة من عام ١٨٩٤ وهو أسبق منهم ولاشك في الدعوة إلى التجديد والأخذ بمذهب فيه، ولم تكن لحركتهم النقدية المتأثرة بالأدب الإنجليزي أثر عليه في تجديده، فقد لجأ بطبيعته وثقافته الفرنسية كما رأينا، وإن كان العقاد قد حاول أن يثبت تأثر مطران بنقدهم في عنايته بشكسبير وترجمة رواياته، كما رأى أن ذلك قد دفع شوقيّاً إلى كتابة المسرحية الشعرية. ولكننا بيّنا في ما سبق أن اهتمام مطران بشكسبير يرجع إلى تأثره بالشعراء الرومانسيين – وفي مقدمتهم هيجو – وكانوا جميعًا من المعجبين بالشاعر الإنجليزي والمتأثرين به، فأصبحت له منزلة عالية عندهم حتى لقد جعله بعض النقاد زعيم المدرسة الرومانسية في الشعر.

(١) المرجع السابق ص ١٩٩.

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٠.

من ذلك نستطيع أن نقف على الدوافع الحقيقية التي دفعت مطران إلى التجديد، فقد كان جمعه بين الثقافتين العربية والأوروبية عاملاً أساسيًا في تردده في أول الأمر بين اتباع المناهج العربية القديمة والمناهج الأوربية الجديدة، ثم في اختيار المذهب والمنهج الذي يسير عليه. لقد رأى في الشعر المألوف في إبان نشأته جمودًا جعله يتصور تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء كما ذكر في مقدمة ديوانه[1] ولهذا أنكر طريقته لجهله حقيقته، ثم عاد إليه بعد أن نضج فكره، ووضح في نفسه الأسلوب الذي ينبغي أن يكون عليه الشعر الجديد. وكان هذا بعد أن استكمل ثقافته العربية والأوروبية، ووقف على مذاهب الشعر العربي.

ويقارن مطران بين الشعر العربي والشعر الغربي مبينًا أوجه النقص التي يريد إتمامها. فيقول:

«إن الشعر العربي ذاتي، أما الشعر الغربي فموضوعي. ولذلك ليس في الشعر الغربي مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب أو نحو ذلك من الأشياء التي ألفناها في أشعارنا القديمة والحديثة وإنما الشاعر الغربي خيالي يعمد إلى فكرة فيخلق الموضوع منها ويرتب له الأشخاص والأشياء، ويجمع المعلومات عنهما ويبدي عندئذٍ آراءه فيهما. فهو من هذه الناحية خالق مبتكر. ولهذا السبب لا يجري شعراء الغرب على طراز واحد، لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله في ابتكار موضوع فإن كلاً منهم يتميز من الآخر، وينفرد في الأسلوب والغاية من المقطوعات الصغيرة في وصف زهرة أو حبيبة أو غير ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا في حديثنا مثلها. فالشعر العربي عندنا يسير كالقافلة سيرًا رتيبًا من عصر الجاهلية إلى الآن، أما الشعر الغربي فمختلف. وإذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طرق الغرب»[2].

وقبل أن نناقش مقدمة لديوانه تلك التي تبلورت فيها معظم خطوط مذهبه في تجديد الشعر العصري، نعود إلى آرائه في المجلة المصرية، فهي تكشف عن بدء اتجاهاته الفنية وعن حقيقة ثورته على الشعر التقليدي.

---

(١) راجع المقدمة - جـ ١، ص ٨.

(٢) مجلة الهلال م ٦ جـ ٨ ص ١٠٣٦ - يونيو سنة ١٩٢٨.

رأى مطران أن محاكاة القديم تنافي العصر الحديث «وذلك لما تحول من أحوال المعيشة، وتبدل من سنن الاجتماع، وتغير من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم، واتسع من نطاق العلوم، وتوفر من أسباب الرفاهية والمواصلة والعمران»(١).

ولا يكتفي مطران بنقد هذا التقليد للقديم، وإنما ينقد القديم نفسه، ويبدو وهو غير راض عن كلف العرب بالحكم، ويرى أنهم كانوا مولعين بالمبالغات راغبين عن دقة الوصف إلى فخامته، وهم في ذلك لا يبالون إن كان هذا الوصف قد وافق الحقيقة وجاورها أو خالفها وندّ عنها. ويعمل على تفنيد ذلك بقوله «إن الكلام خلق للتعبير عما يجول به الخاطر ويضرب له القلب مما تمثله العين للفهم وتشخصة الأذن في الوهم»(٢). ولكنه يعتذر للعرب بسيرهم على هذه الخطة حتى صدر الإسلام، لأنهم كانوا في تلك الفترة أهل بداوة.

وينقد أغراض الشعر التي حولته عن غايته الشريفة التي خلق لها، فقد اقتصر على الأمور الخاصة كالمدح والتشبيب والفخر والهجو. ثم يهاجم تركيب القصيدة العربية واعتمادها على وحدة البيت المفرد، فهذه الأغراض السابقة كما يرى قد تناولتها «قصائد لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد بها أركانها»(٣).

وتقترن ثورة مطران على تلك الأوضاع في الشعر القديم بروح التهكم والسخرية، حين يرى في القصيدة الواحدة مختلف الموضوعات التي لا تربطها وحدة، ولا علاقة بين كل غرض وآخر من أغراضها. يقول: «وربما اجتمع في الواحدة منها ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل، وناهيك عما في الغزل والثناء وشكوى الدهر ووصف الجواد والناقة وميادين الحروب وضروب الأمثال وإرسال الحكم من المواضيع التي لا يضمها موضع إلا تتشاتم وتتلاكم وتتناهب ذهن القارئ ذاهبة به كل مذهب بين السماء والأرض»(٤).

(١) المجلة المصرية - م ١ جـ ٢، ص ٤١ - يونيو سنة ١٩٠٠.
(٢) المرجع السابق ص ٤٢.
(٣) المرجع السابق ص ٤٢.
(٤) المرجع السابق ص ٤٤.

ولا يرى مطران أن هناك ما يستحق الذكر في هذا الشعر سوى الألفاظ المختارة والأساليب المنمقة والتشبيهات البديعة. ويضرب المثل لذلك بقصيدة للمتنبي في المدح مطلعها:

أنــا لائـمـي إن كـنـتُ وقـتَ الـلَّـوائـمِ
عـلـمـتُ بمـا بـي بـين تـلـك المـعَـالِـمِ

ويتساءل عن الرابطة التي بين هذا المطلع وما يليه من الأبيات الغرامية، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك:

فـمـا لـي ولـلـدنـيـا طِـلابـي نجـومُـهـا
ومـسـعـايَ مـنـهـا فـي شُـدوقِ الأراقِـمِ
مِـن الحِـلْـم أنْ نـسـتـعـملَ الجـهـلَ دونَـهُ
إذا اتَّـسـعـتْ فـي الحِـلْـم طُـرْقُ المظالم

إلى آخر هذه الحكم، ثم بين قوله بعدها في الفخر:

إذا صُـلْـتُ لـم أتـرُكْ مَـصَـالاً لـفـاتِـكٍ
وإن قـلـتُ لـم أتـركْ مـجـالاً لـعـالِـمِ

وبين قوله في التخلص إلى الممدوح:

وإلا فـخـانـتـنِـي الـقـوافـي وعـاقَـنِـي
عـن ابـنِ عـبـيـدِالـلـهِ ضَـعْـفُ الـعـزائـمِ

يقول مطران: «لا جرم أن هذه القصيدة نظمت لابن عبدالله، فما الذي كان يعنيه من كل الأمور التي تقدمت ذكره فيها، وهل حق عليه سلفًا من جزاء ما مدح به أن يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة، ثم يثب من هناك إلى النجوم التي جعلها أبوالطيب طلابه من الدنيا، ثم يرفع إلى مهبط وحيه ومستنزل حكمه، ثم يسمو إلى قمة فخره بسيفه وقلمه، ثم يعود إلى داره إلى المجلس الذي هو فيه منها وبين يديه أبوالطيب ينشده، ويسمع عندئذٍ ما أثني عليه به»[1].

(١) المرجع السابق ص ٤٤.

والواقع أن مطران قد غالى في نقد القصيدة بهذه الطريقة التي اتبعها، والتي لو استعملناها في نقد كل أثر أدبي قديم، لأشعنا حوله مثل هذا الشكل التهكمي الساخر. فلا يعيب المتنبي أو غيره من القدماء ألا يقرأ ولا يتأثر بمذاهب الشعر الأوروبي الحديث ولا بمعايير النقد الغربي، تلك التي بنى مطران على أساسها هذا الحكم النقدي الذي لا يخلو من قسوة.

ومطران لا يخفي تحديه وثورته الشديدة على مثل هذا الشعر التقليدي، فهو يقر بأنه يختار قصيدة المتنبي - وأكثر شعر العرب على طريقتها - لأنها نموذج من نظم أبلغهم وصفًا، وأمهرهم في استنباط المعاني الغريبة واختيار التراكيب المثلى. بل إن مطران يحمل المتنبي مسؤولية هذا الخطأ، فباتباع المتنبي لهذه الخطة التقليدية قد عمل على تمكينها في الأذهان، وأصبح انتزاعها بعد ذلك أمرًا عسيرًا.

كانت ثورة مطران هذه على القصيدة العربية حين نظر إليها نظرة عامة شاملة، ولكن هذه الثورة تهدأ وتخف حين ينظر إلى أبيات القصيدة مفردة، بل تتحول الثورة إلى إعجاب وتقدير، يقول: «لو تصفحنا أمثال هذه المنظومة، بمفرداتها، وقصرنا النقل على بيت بيت منها لوجدنا كل بيت درة يتيمة، بل آية عظيمة وهذا ما سما به الشعر العربي على كل شعر أعجمي»(1).

بمثل هذا النقد السابق بين مطران آراءه في الشعر القديم، ووضح النواحي التقليدية التي رأى وجوب القضاء، عليها واستبدالها بما يناسب العصر الحديث من شعر عصري. ولكنه بعد ذلك يعود ليثور على الشعراء التقليديين في عصره، ويرى أن محاكاة القديم دون إعمال الفكر والأخذ بروح الابتكار تؤدي إلى القضاء على اللغة وحيوية أدبها، يقول: «إن لم تكن إلا محاكيًا، فما حاجتهم إليك والسابقون أفصح منك لسانًا وأبلغ بيانًا وأقدر على التصرف في لغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع؟»(2). كما يرى أن الشعر الجديد وإن اعتمد على القديم في ناحية اللغة، فليس من الواجب تأثره في الفكر والخيال. يقول: «إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتمًا أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم

---

(1) المجلة المصرية - م ١ جـ ٢، ص ٤٤ يونيو ١٩٠٠.

(2) الهلال م ٤٢ جـ ١، ص ١٢ نوفمبر ١٩٣٣.

وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا. ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا في قوالبهم محتذيًا مذاهبهم اللفظية»[1].

فدعوة مطران هذه أشبه بدعوة جبران بعد ذلك في أدب المهجر حين رأى أن الآداب والعلوم والأخلاق قد تغيرت بتغير العصر، فلكي يكون الشعر صادقًا يجب أن ينبع من البيئة الجديدة ويصور العصر الجديد. ويرى مطران وهو في مطلع القرن العشرين أننا «في موقف انتقال، وهو موقف دقيق حرج في الغاية» فإذا ما أخذنا بالجديد «فلا ينبغي له أن يروعنا ولا أن يثبط من عزائمنا، بل لنتخذ من سبقونا إليه منارًا عاليًا وأستاذًا هاديًا» ويقول «لو بقي الشعر على حاله الأولى لما بقيت له مزية. أو ليس حقّاً أنك إذا قرأت قصيدة جيدة لمتأخر وأنت تعلم ناظمها عاد بك الفكر إلى صدر الإسلام أو الجاهلية وظننتها لواحد من شعراء تلك الأيام. فإذا صح أن الأديب رسام يصور أحوال زمانه، فكيف يكون شاعرنا حضريًّا مترفًا جوّابًا للبلاد القصية في اللحظات وهو قاعد، عالمًا بكل ما يطرأ على أحقر قرية من القرى البعيدة، وهو لم ينقل إليها قدمًا، ثم تقرأ شيئًا من نظمه، وإذا سراج الزيت قد حل محل شمس الكهربا، وقمر الغاز وقطار الجمال التي تحدى على مهل قد أصبح بديلاً من قطار الحديد الذي ينهب الآفاق، وصفوف الأشجار الموجودة في الصحراء قد قامت مقام أعمدة الأسلاك البرقية، والمدن العامرة الضخمة قد اضمحلت بمنتدياتها وشوارعها الفسيحة ومركباتها، وقامت على أطلالها القرى ذات السقوف الواطئة والمداخن السوداء والأزقة الضيقة»[2].

بهذه الآراء الجديدة أراد مطران أن يوضح مذهبه الفني في الشعر، وهو يريد أن يهيئ الأذهان لقبوله. فقد حاول قبل ذلك بشيء من العنف والسخرية تحطيم المثل الأعلى القديم في الشعر كما رأينا، وهو هنا يحاول الإقناع بإقامة الدليل والحجة على ما يرى من ضرورة التطور، ويجادل في ذلك جدالاً يحمل في طياته شحنات من التأثير العاطفي حين يكرر دعوته هذه مدعمًا لها بالتأكيد والإصرار، فهو ثابت على مبدئه، مقتنع بصحة عقيدته الأدبية الجديدة، وفي هذا يقول:

(١) المجلة المصرية م ١ جـ ٣ ص ٨٥ يوليو ١٩٠٠.

(٢) المرجع السابق ص ٨٦.

«نأبى أن نكون من زماننا بمنثورنا ومنظومنا، ويأبى القديم أن نكون منه، فهل نصبر على هذا الانحطاط أبد الدهر، حتى إذا مر المؤرخ يومًا بآثارنا من بعدنا سأل من الناس فقيل رمم. وهل من نور يهتدى به في هذه الطريق فقيل ظلم في ظلم»[١].

عرض مطران أيضًا لمشكلة خلو الشعر العربي من القصص، وعلّل ذلك بأن العرب قد كرهوا أن يتقيدوا في الشعر بمعنى متصل، ولتجنبهم ما تتطلبه القصة الشعرية من صعوبة إجادة النظم وإحكام الروي، بخلاف الإفرنج الذين لم يفتهم أن يربطوا أول الكلام بآخره كما يقول، ورأى مطران ضرورة معالجة القصص في الشعر العربي الحديث، وذلك لما لها من التأثير العظيم في النفوس[٢]. ولهذا فهو حين مهد سبيل القصة الشعرية أخذ يبين نواحي التجديد فيها والعقبات التي يصادفها الشاعر في هذا الفن الشعري الجديد على اللغة العربية، فيقول في نقده لقصته الشعرية (وفاء)».

«لم يتقدمني شاعر عربي في كتابة القصة على هذا النمط، وقولي هذا ليس من قبيل المكاثرة بل الإخبار عن خطة لم أبتدعها، ولكني أخذت أسلوبها عن أشهر شعراء الغرب من المحدثين المعاصرين لنا. ولو شاء غيري لفعل كما فعلت، ولا فخر إلا أني لا يعدمني العذر عند أرباب الفن على شيء يفرط مني في أمثال هذه المنظومات لما دونها من العقبات المقرحة للأجفان المدمية للفكر بما تقتضيه من العناء بل الجهد، لتطبيق أمثال هذه الصور الغريبة على الأساليب العربية الصحيحة الفصيحة بحيث لا يتعذر على القارئ أن ينسل من القصيدة بيتًا بيتًا ويستقيم له معنى كل بيت، كما لو أخذه من إحدى منظومات البادية»[٣].

وهكذا أخذت اتجاهات مطران الفنية الجديدة تتكون وتتحدد منذ شرح هذه الآراء في مجلته المصرية عام ١٩٠٠. وفي الشعر الذي نظمه قبل هذه الفترة وبعدها نجد تطبيقًا لمبادئه وأفكاره وفي عام ١٩٠٨ يطبع مطران الجزء الأول من ديوانه

---

(١) المرجع السابق ص ٨٦.
(٢) المجلة المصرية م ٢ جـ ٢٠ ص ٨٣٦ – مارس سنة ١٩٠٢.
(٣) المجلة المصرية م ١ عدد ١٥ ص ٦١٦ ديسمبر ١٩٠٠.

ويقدم له بمقدمته التي تبلورت فيها هذه الأفكار، وأصبحت أسسًا وأصولاً لمذهب فني واضح المعالم في الشعر الحديث. (راجع المقدمة في الطبعة الثانية من الجزء الأول ص ٨ - ١١).

وبصدد مناقشة هذه المقدمة نرجع إلى تعريف «لامرتين» للشعر، حيث يقول:

«إن الشعر هو إحلال ما في نفس الإنسان وقلبه من مشاعر خاصة وكل ما في عقله من تفكير مقدس في الطبيعة، ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع»[١].

يرى الدكتور إبراهيم سلامة أن هذا التعريف جامع لعناصر الأدب الثلاثة: الفكرة والصورة والعاطفة، فقد رأى «لامرتين» «أن الأدب هو عصارة ما في القلب من (وجدان) وما في العقل من (فكرة) ومزج هذه العصارة بظواهر الطبيعة ومناظرها مزجًا ينتج صورة جمالية موقعة (تصوير)»[٢].

فهذا الفهم الرومانسي لحقيقة الشعر هو الذي وجه مطران إلى فنه الشعري الذي مزج فيه عنصر الفكرة بعنصري العاطفة والخيال، كما يتضح في مقدمة ديوانه حيث نرى أصول مذهبه في التجديد واضحة بارزة.

ويرى مطران أن شعر هذه الطريقة التي أخذ بها هو شعر المستقبل، ذلك لأنه «شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعًا». أما كونه شعر الحياة، فذلك لأنه صادر عن عاطفة صادقة يجيش بها القلب، والعاطفة أول عنصر من عناصر الشعر. وأما كونه شعر الحقيقة، فذلك لأنه عمل فيه الفكر وأشرك فيه العقل، والفكر هو العنصر الثاني من عناصر الشعر. وبهذا امتزجت الفكرة بالإحساس، وأما كونه شعر الخيال، فذلك لأنه جمع إلى هذين العنصرين الصورة الحية والتشبيه القوي لكي يبرز الفكرة ويرسم خوالج الوجدان.

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب - ص ٢٤.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤.

من ذلك نرى كيف تأثر مطران بمفهوم الشعر عند الغربيين، فاستطاع أن يحدد عناصره وأصوله، ويطبق هذه الأصول وتلك العناصر في شعره.

وسنرى كذلك أثناء دراسة شعره في الطبيعة إلى أي حد أخذ بتعريف الشعر عند «لامرتين» أو عند شعراء الرومانسية جميعًا، من حيث التعبير الذاتي والاندماج في الطبيعة ومزجها بالمشاعر الإنسانية وإشراكها في حالات الشقاء والسعادة التي يعيش فيها الوجدان.

ولم ينسَ مطران - وهو يوضح أصول مذهبه الجديد في مقدمة ديوانه - عنصرًا رابعًا مهمًّا من عناصر الشعر، ذلك هو عنصر التعبير. وهو في هذا معتدل في ما بين المحافظة والتحرر، فهو يوافق زمانه «في ما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب» حتى لا يكون شعره صورة مكررة أو طبق الأصل من القديم، لذلك فهو «لا يخشى استخدامها أحيانًا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب»، حتى يكون لشخصيته انطباع يميز أسلوبه، ولكنه رغم هذا محتفظ بأصول اللغة لا يفرط في شيء منها إلا ما فاته علمه. (المقدمة ص ٨).

هذا وقد سبق أن بينا أن ثقافة مطران العربية كان لها الأثر الأكبر في محافظته على أصول اللغة، ويؤكد ذلك ما ذكره في المقدمة بعد أن وضح الطريقة السابقة في التعبير. يقول:

«ولم أكن مبتكرًا في ما صنعت، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس إليه فعلي. فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم»[1]. فهو بهذا يقتدي في تعبيره بالروح العربية، بل إنه قد تابع عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه، ومراعاة الوجدان على مشتهاه كما يقول.

ونمضي مع مطران في مقدمته لنكشف عن القواعد والأصول التي أراد أن يبني عليها مذهبه، فهو يدافع عن شعره العصري، ويرد على الناقدين الذين أرادوا

(١) المقدمة - الجزء الأول - الطبعة الثانية ص ٩.

أن ينالوا منه بأن هذا هو شعر المستقبل، بل إن له على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر.

ومنهجه في الأسلوب يتسم بالحرية، فهو ليس عبدًا لنظمه، بل إن اللغة عنده طيعة قادرة على استيعاب فنونه وموضوعاته الجديدة، ويريد بها أن يبعد الفن الشعري عن الصنعة والتكلف، فلا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير ما قصد إليه، «بل يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح»، وكأن مطران بذلك يريد أن يرضي أصحاب النقد القديم الذين أثاروا القضايا الكثيرة حول اللفظ والمعنى في الشعر. فهو هنا يحتفل بكليهما، فلا يرفع من أحدهما على حساب الآخر، وإن كان يعطي قسطًا كبيرًا من اهتمامه للمعاني، ويعتبر بذلك من شعراء المعنى والفكرة.

ويشير مطران في مقدمته كذلك إلى مشكلة وحدة القصيدة، تلك المشكلة التي تردد صداها بعد ذلك عند كل الشعراء العصريين المتأثرين بالثقافة الغربية، وهو بهذا يعد من أول الذين عالجوا هذه الناحية في الشعر الحديث. أما في الأدب العباسي فقد رأيناها في شعر ابن الرومي، كما أنه لا يمكن الادعاء بأن غير ابن الرومي قد خلا شعرهم من القصائد ذات الوحدة الموضوعية والعضوية. ولكن الذي نراه هنا أن مطران قد جعلها أساسًا من أسس مذهبه في تجديد الشعر، فوضحها وهو يخط لنفسه منهجه الفني الذي خالف فيه ما رآه في الشعر العربي الذي يجعل البيت وحدة قائمة بذاتها! ويتيح للشاعر أن يجمع في قصيدته الواحدة مختلف الموضوعات. وهذا هو ما ثار عليه مطران، فقد أراد أن يغير من هندسة القصيدة العربية، ويقيم بنيتها على أساس جديد، ولهذا فشعره «لاينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها»[1].

وبهذا تصبح القصيدة عملاً فنيًا متكاملاً ووحدة متماسكة بل كائنًا حيًا متناسقًا، ولا يمكن الفصل بين أجزائها لأن الأفكار قد رتبت فيها الترتيب المنطقي الذي جعله

(١) المرجع السابق ص ٩.

الشاعر أحد أهدافه، ولأن المعاني قد تناسقت وارتبطت، فلا يمكن بعد ذلك نقل البيت من مكان إلى آخر، وإنما تمر المعاني في ذهن القارئ منتظمة منسجمة متصلة، وتتسلسل الخواطر تسلسلا منطقيًّا، ولهذا فإن أي تغيير في ذلك يؤثر في الكيان العام للقصيدة. ومن هنا أمكن للشاعر أن يختار لكل قصيدة عنوانًا يدل على الموضوع الذي تدور عليه، وهذه العناوين التي يختارها الشاعر لقصائده تعتبر ناحية هامة من نواحي التجديد في الشعر الحديث، إذ لم نعهد الشعراء العرب من قبل يفعلون مثل ذلك، وإنما كانت تطلق على القصائد أسماء بحسب قافيتها فيقال سينية البحتري ولامية المتنبي، أو قد يكتفي بالغرض العام للقصيدة فهي في المدح أو الرثاء وهكذا.

والواقع أن مطران قد وفق كل التوفيق في تطبيق المبدأ السابق في شعره، وأبرز ما يكون في قصصه وفي موضوعاته الجديدة. فالتسلسل المنطقي للأفكار هو رائده الأول في القصيدة، إذ إننا نستطيع في كثير من الأحيان أن نقسم القصيدة إلى أقسام لنجد كل قسم معبرًا عن فكرة تسايرها عاطفة الشاعر، وهذه الفكرة لا تستخلص من البيت الواحد، وإنما نستخلصها من جملة الأبيات المترابطة، ثم تلتحم الأجزاء وتتناسق الأفكار لتبرز القصيدة بعد كل ذلك متحدة في الموضوع أو الغرض، ويسهل حينئذٍ اختيار العنوان الذي يعبر عنه.

ولم يخلُ شعر الرثاء عند مطران من هذه الناحية، فنجده وقد رسم للفقيد صورة حية، يصور في كل جزء من أجزائها ناحية في حياته أو صفة من صفاته، فإذا ما جمعت هذه الأجزاء كونت في نهاية الأمر تمثالاً صادقًا متكاملاً لا ينطبق إلا على صاحبه. ومن هنا كان فن الرثاء عند مطران قائمًا على أساس التصوير والتدقيق والوصف المتعمق، فلا يقف عند حد الحزن والبكاء، وقصائده في رثاء البارودي وحافظ ومصطفى كامل وغيرهم توضح ذلك.

وبعد أن يشرح مطران رأيه في وحدة القصيدة، يوضح النواحي الفنية التي يتطلبها شعره الجديد، فمن مستلزمات فنه الشعري كما يقول «ندور التصوّر وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف

واستيفائه فيه على قدر»[1]. فهو بذلك يعطي لنفسه الحرية في الابتكار، وخلق الموضوع الشعري، والتعمق في الأخيلة والصور، ولكنه يرى ذلك لا ينافي الحقيقة، بل إن الخيال أو التصور يجب أن يطابق الحقيقة رغم جدته أو غرابته، فالصور مهما حملت من تهاويل أو مبالغات يجب أن تكون صادقة في التعبير عن الحالة الشعورية التي يكون فيها الشاعر. وكأن مطران يريد بهذا أن يخالف النظرية القائلة بأن أعذب الشعر أكذبه. وقد سار على هذا بعض الشعراء المجددين من المعاصرين أمثال الدكتور أبي شادي حين اعتبر أعذب الشعر أصدقه[2]. ولهذا جاءت قصص مطران قريبة من الواقع بعيدة عن عنصر الاستحالة والمبالغات، وذلك لأن رائده الأول فيها هو أن يطابق الخيال الحقيقة ويكشف عن الشعور الصادق. وقد وضح ذلك أيضًا «جرجي زيدان» في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٤» حين كتب عن الشعر العصري فقال:

«روح هذا العصر تقتضي النظر في الأشياء من حيث حقائقها والتعويل على الجوهر دون الأعراض أو اللب دون القشر... فالأديب أو الشاعر العصري إذا نظم أو نثر جعل همه الالتفات إلى المعاني من حيث مطابقتها للواقع أو المعقول.

ويستلزم ذلك طبعًا أن يكون لما ينظمه أو ينثره غرض معين أو حكمة أو تعليم أو عظة أو انتقاد عادة أو خلق أو سياسة أو غير ذلك نحو ما يفعل أدباء الإفرنج»[3].

وضح مطران في مقدمته أيضًا الهدف الذي يرمي إليه في شعره، فقال: «شرعت أنظمة لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى» (ص٨) فهو لذلك شاعر ذاتي وشاعر جماعي. ويؤكد ذاتيته في شعره بقوله: «ليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها، وزفرات صعدتها، وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها، فتوهمت أنني استعدتها» (ص ١٠)، ولهذا فهو لا يصف إلا ما يشعر به، وحتى الحوادث البسيطة لا ينظم فيها إلا بعد أن تهز عواطفه وتثير أشجانه،

---

(١) المرجع السابق ص ٩.

(٢) راجع - أبا شادي - أصداء الحياة ص ١٩.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان جـ ٤، ص ٢٢٧.

وتستذرف دموعه، ولهذا كثرت الوجدانيات في شعره وهو إلى جانب ذلك شاعر جماعي، فقد بين أنه يهدف في شعره إلى تربية قومه عند وقوع الحوادث الجلّى، فيتعدى حدود ذاته ليعيش في قومه. ويعبر عما يقع بينهم من حوادث مستخلصًا من ذلك العبرة والنصيحة، فيعمل على توجيههم وتربيتهم. ولذلك فإن غاية ما يتمناه من قومه أن يفيدوا من ذلك. يقول: «... فيرضوا عن الفضيلة كما رضيت، ويأسوا من الرذيلة كما أسيت، وأن يستفيدوا من مناصحاتي، ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من جراحاتي» (ص ١٠) ويرى مطران أن الشاعر هو الحادي لركب الشقاء الذي يسير فيه الناس، وأمله أن يحس لنغماته عندهم رنة وصدى.

تلك هي الأصول التي بنى مطران عليها مذهبه في تجديد الشعر العصري الذي توصل إليه بثقافته الفنية الواسعة وبتأثره بالشعر الغربي، وقد وصل إلى ذلك بعد أن استخدم الطريقة التقليدية في الشعر في بدء حياته الأدبية، وهي التي تقوم على جمال البيت المفرد.

وقد ذكر في المقدمة أنه ترك في ديوانه خليطًا من المذهب القديم مثل قصيدته التاريخية الأولى، فقد نشرها على علاتها بعد تنقيح بسيط ليتنسم نسمات الصِّبا من خلال سطورها. ويرى الدكتور مندور أن الشاعر قد استبقاها استجابة لوعيه الباطن، فإنها تعتبر المرآة الصادقة لملكته الشعرية التي يقوم عليها الشعر ولا تغني عنها أية أصول كوحدة القصيدة أو غيرها، وهذه الملكة هي أعز ما يحرص عليه كل شاعر»[١]. فهذه القصيدة في رأيه تجمع بين الخصائص المميزة لملكة التصوير الشعري عند مطران، تلك الملكة التي تزاوج بين السكون والحركة وبين الوصف والتصوير.

وعلى كل حال فإن مطران قد قرر أن أمثال هذه القصيدة قد اتبع فيها المذهب القديم، لعله قصد بذلك إلى توضيح مقدار ما وصل إليه من التجديد، إلا أن هذه القصيدة لا تخلو من جدة من ناحية الموضوع، فاختياره للتاريخ الأوروبي مجالاً لنظمه دليل على سيطرة الثقافة الفرنسية عليه منذ أول صباه.

---

(١) محاضرات عن مطران - الدكتور مندور ص ٣٦.

ويرجو مطران بعد ذلك أن يخلو شعره في المستقبل، أي بعد صدور الطبعة الأولى من الجزء الأول من ديوانه، من كل من كل مآخذ السابقين عليه. فشعره حتى ذلك الوقت لم يخل كما يقول من كل ما خالفهم فيه. ونلاحظ أنه ذكر في مقدمة الطبعة الأولى رأيه في شعر المدح، ولم يذكر شيئًا من ذلك في الطبعة الثانية. يقول:

«لم أتكلف المبالغة في النزر اليسير من المدح إلا لأقيس به شاسع ما أصبح بيني وبين الشعراء الذي ألفوا هذه الخطة من قبل، ولا لوم في الشعر على البدوات»[1]. فهو يقرر أنه كتب في المدح في الجزء الأول من ديوانه، ولكنه نزر يسير، كما أنه لم يتبع طريقة المبالغة إلا متكلفًا متعمدًا لكي يثبت الفرق الكبير الذي بينه وبين شعراء المدح الذين يستنفدون أكثر إمكانياتهم الشاعرية في هذا الغرض، وبذلك يطمسون روح الابتكار والتجديد، تلك التي أراد مطران أن يوجه مواهبه الفنية لها – ولكن شعر المدح هذا – وإن كان قد قل في الجزء الأول من ديوانه – فإنه قد حصل على نصيب كبير من أجزائه الثلاثة الأخرى، فلم يستطع مطران أن يثبت على مبدئه الذي أخذ به نفسه في مقدمة الطبعة الأولى حين لم يكتب في المدح إلا النزر اليسير إذ جرفه تيار التقاليد الاجتماعية إلى أن يمدح ويهنئ ويجامل ويبالغ في كل ذلك في بعض الأحيان، فجارى غيره من الشعراء المعاصرين بل لعله قد بزهم في ذكر المكرمات، والإفراط في شعر المجاملات والمداعبات الذي سجل بعضه في دواوينه، ولا يزال البعض الآخر في بطون المجلات.

ومن أجل ذلك حذف مطران في مقدمة الطبعة الثانية من الجزء الأول ما ذكره في الطبعة الأولى عن شعر المدح، فقد وجد نفسه في أواخر حياته لم يحقق شيئًا في هذه الناحية من شعره مما رسمه لذلك في أول حياته.

هذا وقد أقر مطران في مقدمة الطبعة الثانية للجزء الأول سنة ١٩٤٩ كل ما ذكره في مقدمة الطبعة الأولى سنة ١٩٠٨، وذلك باستثناء ما سبق عن شعر المدح فقد حذفه دون أن ينبهنا إليه.

---

(١) ديوان الخليل الجزء الأول – الطبعة الأولى س و.

هكذا شرح مطران مذهبه في هذه المقدمة أو في هذا البيان الموجز كما سماه، قد تحدث في ذلك بلهجة الرائد الكبير الموجه الذي يحمل دعوة الشعر العصري ويقودها، وهو يفخر بهذا الشعر ولا يرى فيه عيبًا، بل يجابه به خصومه من النقاد. كما أنه يبدو مؤمنًا بمنهجه هذا كل الإيمان، وهو متفائل متواضع يعتقد أن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل، وأنه سيأتي في زمانه أو بعده من يكملها ويتم فيها أوجه النقص.

وقد نقد طه حسين مقدمة مطران هذه، فلم يرضَ عن أسلوبها لما فيه من السجع المتكلف، ولكنه أعجب بثورة الشاعر على القديم، وحرصه على الملاءمة بين شعره وبين عصره، فهو فني له في جمال الشعر مذهب يصور به شيئًا من المثل الأعلى في الشعر الحديث[1].

ونجد في الجزء الأول قصيدة لمطران سماها (حكاية نشر هذا الديوان) جـ ١ ص ٣٠٣ – ص ٣٠٧ نلاحظ فيها تكرار المعاني التي ذكرها في مقدمته، وكأنه ينظم مذهبه الفني في الشعر شعرًا بعد أن وضحه في المقدمة نثرًا، فيذكر مطران الهدف الذي يقصد إليه في شعره ذلك الذي يراه فكرة وعبرة، يقول:

نَظَمْتُ هذه الفِكَرْ
ذاتَ شؤونٍ وعِبَرْ

ويعتبر الشعر صورة من صور الرغبة في البقاء:

(ما أكْلَفَ الإنسانَ بالبقاء حتى في خَبَرْ)

ويكشف عن روح المجاملة التي دفعته إلى كثير من شعر المناسبات:

مُجاملاً أمثالَهُ
على الرَّخاءِ والغِيَرْ

ويتحدث عن زهده في المديح، ذلك الزهد الذي تلاشى بمرور الزمن وسيطرة البيئة والمجتمع عليه يقول:

فَلسفَةٌ خلقيَّةٌ
ألِفْتُها مِن الصِّغرْ

---

(١) كتاب حافظ وشوقي – طه حسين ص ١٩.

.. وأزهـــدَتـــنـــي فـــي المــديـــ
ـــحِ والأبـــاطـــيـــلِ الأُخَـــــرْ

ويعبر عن حقيقة ثورته في الشعر على القديم بقوله:

مُـــنْـــتـــبـــذَ الـــسُّـــبْـــلِ الـــتـــي
تُـــعْـــلِـــقُ بـــالـــثـــوب الـــوَضَـــرْ

كما يوضح مناحي التجديد التي ذهب إليها من قصص ووجدانيات ومشاركة الطبيعة وموضوعات عصرية احتفظت بالروح العربي:

ولـــيـــس إلا قِـــصَـــصًـــا
إلـــى شـــجـــونٍ وذِكَـــرْ
ونَـــفَـــحَـــاتٍ بـــاقـــيـــا
تٍ مـــن شـــبـــابٍ قـــد عـــبَـــر
.. تحـــت مـــرائـــي الـــشُّـــهْـــبِ أو
بـــيـن مَـــلاحِـــظِ الـــشَّـــجـــر
.. ألْـــبَـــسْـــتُـــهـــا مـــن أدْمُـــعِـــي
ومـــن دمـــي هـــذي الحِـــبَـــر
قـــشِـــيـــبـــةً غـــريـــبـــةً
عَـــصـــرِيّـــةً نَـــسْـــجَ مُـــضَـــر

بمثل هذه المعاني قدم مطران ديوانه راجيًا أن يفيد راحة أو سلوة أو حكمة، ومن أجل ذلك نشر شعره على الناس.

ولم يكد يظهر ديوان مطران الأول وتنتشر تعاليمه الفنية التي شرحها حتى كان مذهبه التجديدي في الشعر قد أخذ يثبت. ويتركز في طائفة من الشعراء المعاصرين. وقد مقدمة هؤلاء «أحمد زكي أبوشادي» الذي اعترف بتلمذته على مطران إمام المدرسة الجديدة. فنجده في ديوانه «أنداء الفجر» يشرح عناصر الشعر الجديد[1] مؤيِّدًا دعوة أستاذه مناديًا باتباعها حتى يمهد السبيل للنهضة الشعرية الشاملة ويدافع

(١) أبوشادي - ديوان أنداء الفجر ص ١١٠ - ١٢٨.

عن الجديد الذي أتى به حتى لا يتهيبه المعاصرون من شباب الأدباء ولا ينفر منه المحافظون وأنصار القديم. ويعود أبوشادي مرة أخرى ليدعم مذهب مطران فيقول: «إن التجديد في الشعر يقوم على توكيد حرية التعبير، وإبراز الشخصية، والتغلغل في صميم الكون، وهي عناصر الحياة التي ذهبت بها الصناعة في الماضي. وليس التجديد بما ينافي التضلع اللغوي واحترام الأدب الكلاسيكي ولا بما يعني الثورة الغاشمة»[1].

وكان هذا صدى لدعوة مطران للشعر الجديد التي نادى بها في المجلة المصرية وقد مقدمة ديوانه العصري.

ولم تقف دعوة مطران لمذهبه التجديدي في الشعر عند هذا الحد، وإنما عاد ليشرحها ويدعمها بعد ذلك بسنوات، حين ظهر ديوان أحد تلاميذه في عام ١٩٢١. فقد وضع مقدمة لديوان «الفجر الأول» للشاعر خليل شيبوب وضح فيها حقيقة الصراع القائم بين فريقي المحافظين والمجددين في تصور كُنِّه الشعر، فإذا كان الفريق الأول لم يزل يرى الشعر على المذهب القديم الذي وضع أصله في الجاهلية وصدر الإسلام، وأبى إلا أن يكون على النحو والأسلوب، وبالرصف والترتيب اللذين كانا منذ البدء، فإن الفريق الثاني قد رغب عن المحاكاة الآلية والتقليد الأعمى، فجارى الأمم الأخرى في فهم الشعر مع الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة. ودافع مطران عن الشعر الجديد الذي ظل بعض الناس يلقبونه بالشعر الأعجمي، ولكن إذا أنصفه المعتدلون أسمَوْهُ بالشعر العصري لأنهم يراعون أحوال الزمن والبيئة والمعيشة والتحول الفكري في الفرد والجماعة[2].

ويناقش مطران هنا مسألة مهمة يراها دعامة من دعائم التجديد، وكان قد أشار إليها مجرد إشارة في مقدمة ديوانه، وهي مسألة نفسية الشاعر وشخصيته في شعره فيرى أن نفسية الشاعر يجب أن تبرز في شعره واضحة الصور مفسرة الرموز، فالشاعر يجب أن ينظم شعره كما توحيه سجيته، فيودع فيه إحساسه وصورًا جديدة

(١) ديوان أطياف الربيع - أبوشادي ص ١٩٩.

(٢) راجع - ديوان الفجر الأول - خليل شيبوب - مقدمة مطران س أ.

من الوجدان، ومن هذه الصور الدقيقة والمعاني الجديدة تتضح نفسية الشاعر وتظهر شخصيته بارزة، فلا تمتزج بشخصيات الآخرين فيبدو متكلف الصناعة، إذ تقف الألفاظ والتعابير المحفوظة حائلاً دون ظهور شخصيته وتصوير مكنونات ضميره وجوانحه.

ويدافع مطران عن هذا الشعر الجديد الذي جاء في ديوان تلميذه موافقًا لمذهبه في الشعر، فالضالة المنشودة فيه ليست بيتًا يجاد، أو مفردات مبالغًا في اختيارها، أو عبارات متكلفة لا جوهر لها، ولكن هم الشاعر فيه هو قول المعنى الجديد أو وصف الإحساس على مثال غير مسبوق. ويقول مطران:

«من يتصفح مثل هذه المجموعة فإنما يتصفحها بشوق المتشوق إلى معرفة نفس الشاعر والتأثر بمؤثراته، وبالرغبة الصادقة في استطلاع ما تسنى لذلك القلب الخفاق والروح الخلاق، أن يبدع من إشارة، أو يجدد من تشبيه أو استعارة، أو يرسل في صفة خاصة من مطلع في الكلام. أو يهيئ من مقطع حلو في ختام..»[1].

بمثل هذا النقد كان مطران يلقي أضواء أخرى على مذهبه الجديد الذي ظل يسانده ويدافع عنه من حين لآخر، فكلما اشتدت الدعوة لمهاجمة الجديد، قابلها مطران بصيحة أخرى يرد بها على المهاجمين له ولتلاميذه، ففي عام ١٩٣٣ يعاود مطران الحديث عن التجديد في الشعر، ويؤكد أنه لا يزال يريد التجديد، بل إن رغبته فيه أشد مما كانت عليه من قبل ولكنه لا يستطيع بعد أن عَلَتْ سنّهُ عمل كل ما يريد، والإحاطة بالمدى الواسع الذي يتشعب إليه التجديد، ولهذا فهو يرى في بعض طوائف المجددين من يمكنه القيام بذلك، فالتفكير العميق – وليد الثقافة الواسعة – قد أصبح منبع الابتكار في شعرهم، وهذا التفكير قد حل محل الخيال المشتت الذي لا يصدر عن الحقيقة[2]، وخلاصة مذهبه هو التمكن من اللغة ومفرداتها وتراكيبها وأساليبها السليمة وتمثيل كل ذلك وصهره، فإذا ما نقل إلى الذهن أو معمل الفكر استطاع أن يخرجها حاملة شتى صور الابتكار. ويقول مطران:

(١) المرجع السابق ص ج.
(٢) مجلة الهلال – م ٤٢ جـ ١، ص ١٠ نوفمبر ١٩٣٣.

«أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه – أريد – كما تغيّر كل شيء في الدنيا أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيًّا مع بقائه عربيًّا مع بقائه مصريًّا، وهذا ليس بإعجاز»[1].

ولعل الشاعر أبا شادي كان كما ذكرنا من أوائل المتأثرين بمذهب مطران المعترفين بفضله، فقد اعتبره رائدًا لأقوى حركة تجديدية عرفها الشعر العربي في جميع عصوره، وقد تعلّم منه معنى الشخصية الأدبية، ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية[2].

ورأى أن أهم تعاليم مطران التي أفاد منها هي ضرورة الاطلاع وترك التصنع والحذلقة وإرسال النفس على سجيتها، ثم عشق الطبيعة والإيمان بها، والاعتداد الفني مع احترام النقد واحترام المذاهب الأدبية المختلفة. كما أن من أهم مبادئ مطران كراهية الفردية في الأدب، وذلك عن نفسية متسامحة مستوعبة، وهذا لا يمنع من إظهار الشخصية الأدبية والاعتراف بفضل من يتأثر بهم الشاعر دون أن ينقل عنهم نقلاً في غير تورع. ولذلك كانت الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يقدسه مطران[3].

ومن أجل كل ذلك خلا شعر مطران من (المعارضات)، وذلك لأنه لم يكن يقف بإزاء الشعر القديم ليعارض قصائده مثلما فعل البارودي وشوقي وغيرهما من شعراء العصر الحديث الذين كانوا يعمدون إليها كما يرى الدكتور إبراهيم سلامة للإثارة العاطفية إذ يقول: «**ولعل من هذا جمال المعارضات في الأدب: فهي إلى جانب الإثارة العاطفية التي تثيرها، وإلى جانب الخيال الذي يرجع بها إلى الوراء، تستجيب إلى رغائب نفسية حاضرة نحسها إذا نقل إلينا «المعارض» نفس التجربة التي عاناها، فوجدناها على بعد ما بيننا وبينها صالحة صحيحة قابلة لأن نحيا فيها كما كان يحيا فيها الشاعر في جيله وقومه**»[4].

---

(١) المرجع السابق ص ١٢.
(٢) ديوان أنداء الفجر – أبوشادي ص ١١٠.
(٣) المرجع السابق ص ١١٠ – ١٢٨.
(٤) تيارات أدبية بين الشرق والغرب – ابراهيم سلامة ص ١٤٠.

ولكن يبدو أن تعاليم مطران السابقة، ونظرته إلى الشعر، وإيمانه بضرورة التحرر فيه ليلائم الحياة الحديثة.. هي التي أبعدته عن فن معارضات الشعر العربي القديم، فقد شغل مطران نفسه بالأغراض والموضوعات التي يمكن أن يضاف بها جديد إلى الشعر العربي أكثر من انشغاله بإحياء التجارب الشعورية للشعراء القدماء على هذا النحو الذي شرحه الدكتور إبراهيم سلامة، أما إذا أضفنا إلى هذا الشرح أن المعارضات كانت وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون لإظهار مقدرتهم الفنية والأدبية وتمكنهم اللغوي، فإننا نجد مطران قد لجأ إلى إظهار هذا بوسيلة أخرى في محاولته التجديدية لنظم ملحمة «نيرون». والواقع أن أكثر الشعراء المعاصرين الذين شغلوا بفن المعارضات هم من طبقة الشعراء المحافظين الذين كانوا يتمثلون التراث العربي القديم وينهلون منه ويعتبرونه مثلهم الأعلى في الشعر. أما مطران فهو بنزعته التجديدية المتحررة وثقافته الفرنسية العميقة لم يكن يحصر نفسه في تمثل الشعر القديم، الذي لجأ إليه لتنمية ملكاته اللغوية والبيانية وانحصر أغلب تأثره به في هذا المجال على النحو الذي رأيناه عند مناقشة صلته بالشعراء العرب القدماء إذ لم يرتفع تأثره مثلاً بأبيات أبي تمام التي أشرنا إليها من قبل إلى أن يجعل من قصيدته في رثاء الشريف حسين معارضة لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية. والواقع أن مطران كان مثله الأعلى في تلك الثقافة الغربية التي ملكت عليه لبه وتلك النماذج الشعرية الأوروبية التي استعرضنا بعضها وبينا مدى أثرها في شعره، فقد كانت أمثال هذه النماذج هي ما يتطلع إليه ليرتفع بشعره إلى مستواه، ويقول مطران في ذلك: «**في الشعر أريد أن أخرج من الابتذال، وأن أغني عن طرق ما طرق ألف مرة، لأعيش به عيشي في زماني، وأباري أو أجاري أسمى ما تضعه قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم، بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم**»[1].

(١) مجلة الهلال م ٤٢ جـ ١، ص ١١ سنة ١٩٣٣.

ولكن.. هل استطاع مطران أن يحقق كل ما يريده من تجديد، وأن يجاري كبار الشعراء الأجانب الذين حذا حذوهم، أم اعترضت سبيله العقبات والصعوبات فحالت دون تحقيق كل ما يصبو إليه؟؟

لعل أهم ما نلاحظه أن مطران لم يكتب المسرحية الشعرية كما فعل شوقي رغم ترجماته الكثيرة للروايات الغربية، وثقافته الواسعة في شؤون المسرح والتمثيل. وربما كان الذي صده عن ذلك فشل ترجماته عند تمثيلها، فلم يستطع المسرح المصري تقبلها وأداءها، كما لم تتمكن البيئة من تذوق الشعر التمثيلي وفنه المركب[1]. هذا وقد كان مطران مدركًا لماهية المسرحية الرفيعة وما يجب أن تكون عليه، فلم يشأ أن يبدع أشياء لا يتقبلها الذوق العام. وبهذا اكتفى بترجمة المسرحيات الأوروبية من كلاسيكية ورومانسية.. لتكون أساسًا يبنى عليه الشعر العربي التمثيلي حين تتهيأ له الفرص. كما عمل على خلق ذوق فني يتقبل الروح المسرحية، وذلك في قصصه الشعرية التي ضمنها بعض عناصر المسرحية من حركة وصراع وتصوير للشخصيات، ودراسة للنفوس البشرية وتحليل للانفعالات الإنسانية.

وإذا تتبعنا مراحل التجديد في شعر مطران والتطور الفني الذي طرأ عليه وجدنا مرحلتين متميزتين، تبدأ المرحلة الأولى ببداية إنتاجه حتى عام ١٩٠٨ حين أصدر الجزء الأول من ديوانه وجمع فيه شعر هذه الفترة. وتبدأ المرحلة الثانية من هذا التاريخ إلى آخر حياته، وهي فترة طويلة تجاوزت أربعين عامًا، وجمع إنتاجه خلالها في ثلاثة أجزاء أخرى من حجم الجزء الأول أي الجزء الثاني والثالث والرابع من الديوان. طبع الجزء الثاني لأول مرة في عام ١٩٤٨ وظهر الثالث والرابع في عام ١٩٤٩ كما أعيد طبع الجزء الأول أيضًا في هذه السنة الأخيرة. والواقع أن الشاعر كان قد أهمل جمع شعره في ديوان طوال هذه الفترة إلى أن عُنِيتْ بإخراجه اللجنة التي تكونت في عام ١٩٤٧ لتكريم الشاعر، وقد وقف بنفسه على طبع الأجزاء الثلاثة الأولى وجانب غير يسير من الجزء الرابع قبيل وفاته في عام ١٩٤٩. (الديوان جـ ٤ ص ٣٧٢).

---

(١) راجع خليل مطران شاعر العصر – نجيب جمال الدين ص ١١٥.

ولعل من الواضح أن المرحلة الثانية تفوق الأولى من ناحية الكم فقد جمع شعره فيها في ثلاثة أجزاء، في حين أن المرحلة الأولى وهي نصف المرحلة الثانية زمنًا لم تسفر إلا عن الجزء الأول. أما من ناحية التجديد فقد كانت المرحلة الأولى هي الفترة الخصبة التي برزت فيها معالمه من ناحية الموضوع أو الغرض الشعري وبناء القصيدة.

في هذه المرحلة الأولى نرى مطران يركز كل مجهوده لتضمين شعره الأغراض والموضوعات الأوروبية، وقد جاء معظم هذا مصبوغًا بالصبغة الرومانسية لوقوعه في هذه الفترة كما سبق أن أوضحنا تحت تأثير قراءاته لأئمة شعراء هذا المذهب من الفرنسيين من أمثال «موسيه» و«هيجو» و«لامارتين».

ويغلب على هذه القصائد روح الفن، فالشاعر يعمد إلى إتقان الفن الشعري لذاته من ناحية الموضوع، وذلك بوضع النماذج المتنوعة التي يستمد أصولها من الحياة بعد أن تمر بوجدانه فيبعث فيها القوة، ثم يصوغها الفكر ويبرزها الخيال.

هذه النماذج الفنية يخلق الشاعر موضوعاتها من أبسط الأشياء التي تقع عليها عينه ويعتمل بها إحساسه، مثل قصائده (نصيحة الحسناء)، و(المرآة الناظرة)، و(بدر وبدر)، و(مشاكاة بيني وبين النجم)، و(الزهر)، و(قضية بين القلب والعين)، و(يوسف أفندي)، و(الحمامتان)، و(العصفور)، و(الزهرة)، و(اشتباه الضياء)، و(حلوى)، و(فالوذج البرتقال)، و(أول الجمال جمال النفس)، و(حمام عذراء في السماء).

ويعمل الخيال القوي هنا عمله ليساعد الشاعر على خلق الموضوع الشعري وبلورة فكرته الأساسية. كما يستهويه حب الطبيعة فيستمد منها معينًا غزيرًا من الصور المختلفة، وتعينه على ذلك قدرته الفائقة على الوصف والتصوير الشامل للجزئيات والتفاصيل. بل إنه يستمد من الطبيعة موضوعات قصائده في كثير من الأحيان وخاصة بعد أن يشرك إحساساته في جميع مظاهرها ويحيا بنفسه في مجاليها. ونجد ذلك في القصائد السابقة، وفي غيرها مثل (وفاة عزيزين) و(المساء) و(الزنبقة) و(مغيب في البزوغ) و(قبلة عفاف).

وتكثر في شعر هذه الفترة كذلك الأفكار الفلسفية التي تكشف عن ثقافة الشاعر الواسعة وعمق نظرته إلى الحياة، فنجد له آراء في الكون والخلق والحياة والطبيعة

والحب. وذلك في قصائده (الوردتان) و(تبرئة) و(الاقتران) و(العالم الصغير مرآة العالم الكبير) و(الطفل الطاهر والحق الظاهر).

ويتركز في هذه الفترة أيضًا مجهود الشاعر الكبير في نظم القصة الشعرية. لقد أنتج كل قصصه تقريبًا في هذه المرحلة من حياته التي سبقت سن الأربعين، والتي انصرف فيها إلى التجديد بكل إمكانياته حسب ما يلائم الأحوال ويتمشى مع العصر وأذواق الناس في ذلك الوقت. ومن ذلك قصصه (فاجعة في هزل) و(إن من البيان لسحرا) و(النرجسة) و(شهيد المروءة وشهيدة الغرام) و(وفاء) و(العقاب) و(الوردة والزنبقة) و(فنجان قهوة) و(الجنين الشهيد) و(غرام طفلين).

وإلى جانب ذلك نجد قصائد قصصية أخرى لتصوير البطولة والكفاح وهي قريبة من شعر الملاحم، مثل (فتاة الجبل الأسود) و(الطفلة البويرية) و(حرب غير عادلة ولا متعادلة) وفي كل هذا يبرز فن مطران المعقد التركيب الذي يجمع بين الشعر الملحمي والشعر القصصي والتصويري.

وهناك قصائد تاريخية أخرى يعبر فيها الشاعر عن آرائه وثورته على الظلم والاستبداد وحفزه للهمم المتقاعدة والعزائم الضعيفة. أو يستخرج من حوادثها العبرة، أو يرمز بها إلى بعض حكام عصره، مثل (الأهرام) و(شيخ أثينا) و(السور الكبير في الصين) و(مقتل بزرجمهر). وغير ذلك قصائده عن الحرب الألمانية الفرنسية وعن بطولة نابليون.

أما شعره الوجداني العاطفي فقد كانت هذه الفترة هي مسرحه الكبير. فتظهر عاطفة الحب القوية في قصائد (حكاية عاشقين)، كما يظهر حنينه لوطنه وهيامه بمراتع صباه وذكرياته في قصيدة (وداع وسلام) و(قلعة بعلبك).

وفي هذه الفترة أيضًا يظهر فن مطران في شعر الرثاء، حيث يجعل المرثية ترجمة صادقة لحياة الفقيد في جميع أدوار حياته وصورة حية له في صفاته وأخلاقه ومآثره كما سبق أن بينا. ومن ذلك ما نراه في رثائه للبارودي وإبراهيم اليازجي ومصطفى كامل.

أما شعر المناسبات الشخصية التي لا تخلو من بساطة أو تفاهة في بعض الأحيان فهو كثير في هذه المرحلة أيضًا. ولكننا نلاحظ أن مطران قد حذف كثيرًا منه في الطبعة الثانية للجزء الأول من ديوانه. من ذلك قصائده (في مولد الكريمة الأولى للمرحوم نقولا توما) و(جواب كتاب هزلي) و(الأسرة المباركة) و(إلى السيدة إميلي سرسق) و(إكرام العروس) و(وسام الشفقة) و(إلى الدكتور نقولا بيطار) و(رسالة إلى صديق متهم) و(عيد العمر) و(تحية إكرام لمحسنة كبيرة) و(تاريخ لسليلة المجد...) و(أنشودة) و(تحية الشعر في زفاف جورج خليل) و(ترحيب بعروسين عادا من سفر بعيد) و(تاريخ لمولود) و(عودة ملك، تعزية) و(شعر نثري، رسالة إلى صديق) و(رسالة برقية في زفاف الخواجه ميشيل غزالة) و(تعزية في وفاة محمد الشريعي) و(إلى الشاعر النبيل ميشيل سرسق) و(التهنئات للأكفاء) و(تهنئة بمولود).

هذه كلها قصائد في التهنئة والمداعبة والمراسلة والتعزية والمناسبات الشخصية أثبتها مطران كما ذكرنا في الطبعة الأولى للجزء الأول من ديوانه وحذفها في الطبعة الثانية. ولكنه أبقى على غيرها من قصائد المناسبات هذه في الطبعة الثانية. مثل قصائده (تهنئة بزفاف نقولا توما) و(في إهداء باقة أزهار) و(تهنئة بزفاف أسعد مطران) و(باقة مائدة) و(تهنئة بزفاف الوجيه عمر سلطان) و(رسالة مفاكهة) و(تهنئة بمولود) وهي غير القصيدة السابقة التي تحمل العنوان نفسه.

وأمثال هذه القصائد الكثيرة تبين مدى صلات مطران الاجتماعية بالناس، فقد كان بطبيعته محبًّا لمعاشرة الناس مجاريًا لهم في ميولهم مجاملاً لنزعاتهم، معبِّرًا عن كل ذلك بمقطوعاته وقصائده. ولهذا اتهمه البعض بأن أدبه هو أدب الحفلات والمناسبات[1]. ورأى البعض الآخر أن هذا الشعر الذي يدور حول حفلات الزواج والولائم والورود وأنواع الحلوى ومداعبات السيدات والأطفال والأصدقاء لا يخلو في حقيقته من تفاهة أو تكلف[2] إلا أن هناك من دافعوا عن مطران قائلين إنه كان

(١) راجع الرسالة - السنة السابعة عدد ٣١٢ ص ٧٩٣.

(٢) محاضرات عن خليل مطران - الدكتور محمد مندور - ص ١٠، خليل مطران الرجل والشاعر للسحرتي ص ١٢.

صاحب شعور اجتماعي يتلون بصلاته بالناس، وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في الأغراض الاجتماعية المختلفة(١). ويرى الدكتور إسماعيل أدهم أن كل هذا لا يؤدي إلى اتهام مطران في شاعريته، أو في ذوقه الشعري لأنه لم يكن في الواقع يقول الشعر إلا عن وجدان صادق، وقصائده في المناسبات الاجتماعية لا تقوم عنده إلا على فيض الشعور، والرغبة المخلصة في مشاركة الناس في الآلام والأفراح(٢).

تلك هي الأغراض والموضوعات التي تناولها شعر مطران في المرحلة الأولى من إنتاجه. أما من ناحية الأسلوب، فلعل من أهم نواحي التجديد التي ذهب إليها في هذه الفترة من الناحية التعبيرية هو عمله على إخضاع الألفاظ والتراكيب لتصوير خلجات نفسه ونوازع وجدانه، ولإبراز الفكرة والمعنى اللذين يحفل بهما ويؤثرهما بعنايته.

ولهذا فقد بَعُدَ بفنه الشعري وبخاصة في موضوعاته الجديدة وقصائده التصويرية والوجدانية عن الديباجة العربية المألوفة، وعن الأساليب الخطابية التي لا تكون في بعض الأحيان صادقة التعبير عن الإحساس،. فلم يكن من همّه البحث عن الألفاظ الرنانة التي تحمل في طياتها الجلبة والضجة والتي تطلب لذاتها، لا لصدق تصويرها للحالة الشعورية أو للحاجة إليها. ولذلك يكاد يخلو شعره في هذه الفترة من الموسيقى اللفظية التي تعجب الآذان دون أن تنفذ إلى أعماق الشعور. وقد استعاض عنها بموسيقى النفس الهادئة الرتيبة التي تتولد من توافد المعاني وتسلسل الأفكار والخواطر وصدق التعبير عن التجارب الشعورية التي حفل بها إنتاجه في هذه المرحلة.

ومن ناحية الصياغة الشعرية أيضًا نجد أن مطران قد تحرر في بعض الأحيان وخاصة في قصصه وأقاصيصه من قيود القافية الواحدة، بل أخذ ينوع فيها تنويعًا وذلك لحاجته لبيان المواقف المتباينة والحالات المختلفة. ولكنه كان في شعر الرثاء والمدح والمناسبات يلتزم نظام القافية الواحدة، لا يمنع التزام ذلك أيضًا في بعض قصائده الوجدانية والتصويرية، وفي غيرها من الأغراض الجديدة التي ألبسها الصياغة التقليدية.

(١) الرسالة – السنة السابعة – عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ – ١١٧٧، عدد ٣١١ ص ١٢٢٤ – ١٢٢٦.
(٢) خليل مطران – أدهم ص ٨٣.

وإذا ما تتبعنا مراحل التطور في شعر مطران بعد ذلك، نجد أن نوازع التجديد بدأت تضعف في المرحلة الثانية بعد ظهور الجزء الأول من ديوانه. فقد فترت عنده روح الابتكار والتجديد في الناحية الموضوعية، التي وجه إليها فنه الشعري في المرحلة الأولى كما رأينا. وكلما تقدمت به السن أخذ خياله يضعف وقل شعره القصصي والتصويري، كما تلاشت أو كادت تتلاشى تلك النزعة الرومانسية التي كانت تغلب على الأغراض التي يتناولها. وكذلك فترت العاطفة وخاصة في أواخر حياته، وندر شعره الوجداني الذي يعبر فيه عن ذاتيته وانفعالاته الشعورية وتجاربه الخاصة.

أما ملحمة «نيرون» في الجزء الثالث من الديوان فتعد أكبر عمل فني يذكر له في هذه الفترة الطويلة. وقد نظم تلك الملحمة في عام ١٩٢٤ بعد تشبعه بمعاني شكسبير وأخيلته، وحاول بها خلق فن شعري جديد في الأدب العربي الحديث. ونجد غير ذلك قصائد وجدانية قليلة مثل (الأسد الباكي) و(هل تذكرين) و(أول المشيب) و(عيد الميلاد) و(بنفسجة في عروة) و(غصن من زهر المشمش) وقد وردت في الجزء الثاني. أما الجزء الثالث فيكاد يخلو تمامًا من هذا النوع من الشعر وفي الجزء الأخير نجد قصيدة (زهرة ساهرتني)، وقصيدته التي (يوقع فيها على وتره الأخير لحن للرضى وسكينة النفس)، و(التمثال النصفي).

أما الموضوعات الرومانسية في هذه الفترة فنجد منها نماذج قليلة مثل قصائده (وردة ماتت) و(العزلة في الصحراء خير من العيشة في المدينة) و(المنتحر) و(ليلة سهاد) وقد قيلت في أيِّم حزينة ترقب النجوم وتناجيها ببثها، و(وردة بيضاء نبتت في مسفك دماء) و(التاسعة من العقد) و(حكاية وردة) وهي تجمع بين الذاتية والرومانسية ووصف الطبيعة. وقد وردت هذه القصائد في الجزء الثاني.

أما الشعر التصويري فنجد منه قصائد قليلة يمتزج فيها أيضًا العنصر الوجداني والرومانسي والطبيعة. ومن ذلك قصيدته (من غريب إلى عصفورة مغتربة) و(فتاة جميلة بائسة) و(انفراج أزمة) و(في الغابة) وهي في الجزء الثاني. ويوجد من ذلك في الجزء الثالث قصيدته (نوع من الجمال) و(الحديقة المرشوشة) وفي الجزء الرابع قصيدته (يوم البرميل أو مرقص البرّ والبحر).

ومن شعر الطبيعة نجد في الجزء الثاني وصفًا (لمغرب شمس في ريف بمصر) و(شروق شمس في مصر). وفي الجزء الثالث قصائد كثيرة في وصف الطبيعة بلبنان وسوريا كما نجد في الجزء الرابع قصيدة مترجمة في وصف (طلعة الفجر في أثينا) وقصيدة (نظرة فلسفية في المادة الخالدة).

أما القصص الشعرية فقد تركزت كلها في المرحلة الأولى من إنتاجه كما رأينا، ولم ينظم مطران بعد ذلك سوى بعض قصائد صيغت بأسلوب قصصي مثل (الطفلان) وهي في الجزء الثاني، و(اللبن والدم) و(بنت شيخ القبيلة) في الجزء الرابع.

هذه هي القصائد القليلة التي يمكن أن نعتبرها امتدادًا لمنهج مطران الذي سلكه في المرحلة الأولى حين ظهر تجديده قويًّا واضح المعالم، ولكنها في الواقع لا تعد شيئًا بالنسبة لإنتاجه الضخم الذي ملأ الجزء الثاني والثالث والرابع من ديوانه، والذي دار حول الحوادث السياسية والاجتماعية والمناسبات المختلفة العامة والشخصية وحول المدح والرثاء. والواقع أن مطران في هذه الفترة الطويلة التي أنتج فيها هذا الشعر قد أصبح شاعرًا جماعيًّا يعيش في عصره ومجتمعه وحوادثه أكثر مما يعيش في نفسه. وهو في هذا قد اختلف عما كان عليه من قبل. فقد بدأ حياته مجددًا في الشعر الوجداني والتصويري والقصصي وفي شعر الطبيعة.

أما في النصف الثاني من حياته فقد اندمج في عصره على نحو ما بينا في القسم الثاني من الفصل السابق. ولذلك انصرف عن متابعة الروح التجديدية الأولى. ويوضح مطران هذا بعد أن جاوز الستين وهو يؤرخ لمراحل التجديد في شعره وحقيقتها.. فيقول:

«أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي.. على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفَّت بها نشأتي ألا أفاجئ الناس بكل ما يجيش بخاطري، وخصوصًا ألا أفاجئهم بالصور التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقًا، فجاريت العتيق بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء، وتحررت منه - وأنا في الظاهر أتابعه - بنوع خاص من

الوصف والتصوير ومتابعة الغرض. وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته، والفن ومستحدثاته. والآن بعد أن عَلَتْ سني وطال مدى اختباري أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن. أريده ولا أكيفه، ولكنّني أشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يومًا فيوما»[1].

وهكذا تخلّى مطران عن مواصلة التجديد الذي بدأه، وذلك لأن تيار العصر وحوادث المجتمع قد غلبت على نوازع نفسه، ودفعته مكانته الأدبية التي حصل عليها بين شعراء عصره المبرزين أمثال شوقي وحافظ إلى امتلاك شعر المناسبات لتسجيل أحداث العصر كما فعل زميلاه. وقد أدى هذا إلى النكوص والارتداد في ما أراده لنفسه من التجديد، فخمدت روح الابتكار الفني. حتى كان شعره ينحصر في السنوات الأخيرة في الرثاء والمدح. وقد ترك مطران المجال مفتوحًا أمام هذه الطائفة من المجددين الذين تخلّى لهم عن نوازعه الأولى وأورثها لتلاميذه، ليقف هو فنه الشعري على المناسبات والأغراض الاتباعية والصياغة التقليدية.

وقد قامت حملة نقدية كبيرة وجهت إلى هذا النوع من الشعر، فقد رأى النقاد أن الشعراء رجعوا بالشعر إلى الجمود والركود والتحجر حين قصروه على المناسبات وجعلوه بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين، وهذا ما لا يتصل بالشعر في رأيهم. فالشاعر بذلك قد انصرف إلى تملّق شعور الجماعة، فهو يرضي سامعيه قبل أن يمر بخاطره إرضاء نفسه[2] ويقول الدكتور هيكل «**إن شعر المناسبات ضعيف بطبعه لأن الإلهام في الشعر الصحيح داخلي يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر، لأنه الفيض المضيء لدخيلة حياته، ولكل إيمانه ولكل عواطفه وكل وجوده**»[3].

وقد هاجم الدكتور طه حسين أيضًا هذا الشعر، واتهم شعراء المناسبات بالكسل العقلي والانصراف عن القراءة والدرس والبحث والتفكير، مما أدى إلى جمود الشعر

---

(١) الهلال م ٤٢ جـ ١، ص ١٠ - نوفمبر ١٩٣٣.
(٢) ثورة الأدب - محمد حسين هيكل ص ٥٨، ٦٢.
(٣) المرجع السابق ص ٦٧.

واكتفاء الشعراء بتلبية رغبات الناس وإرضاء أذواق القراء حتى يروج شعرهم، وبذلك لا يمضون في مذهبهم الشعري فلا يرضون أنفسهم. ويقول عن مطران إنه «**من الذين يذعنون للقراء فيسيئون إلى أنفسهم وإلى الشعر، ويؤخرون تطور الشعر العربي تأخيرًا عليهم إثمه**». ويقول:

«**أنا أعرفه من أشد الناس ميلاً إلى القراءة والدرس، ومن أحرصهم على أن يكون شعره مظهرًا لفعله وخياله معًا. وقد قرأت له شعرًا أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب، ولكنه يحس من قرائه فتورًا، ومن أقرانه إعراضًا وازدراءً وازورارًا، فيجاري أقرانه ويقول من الشعر ما يقولون، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون**»[1].

ومهما يكن من أمر فإن تعاليم مطران الأولى هي التي بلورت مذهبه الجديد في الشعر، وجعلت منه مدرسة قائمة بذاتها، ثم تفرعت عنها شعب أخرى ذهبت في التجديد مذاهب شتى، وكان مطران هو الذي مهد التمهيد القوي، وقاد الحركة منذ بدئها، وظهرت آثارها في الخطوات التجديدية الأخرى، عملاً بمبدأ التوسع التدريجي والرقي الطبيعي لكل دعوة جديدة.

فإذا كان البارودي قد أحيا للناس ديباجة الشعر وأعاد الصياغة العربية إلى ما كانت عليه في عصور الازدهار الأدبي، وإذا كان شوقي قد جدد في المعاني والأغراض الشعرية وارتفع بفنه إلى مستوى الأدب الجيد بأوسع معانيه، فقد كان لمطران هدف آخر هو نقل الشعر العربي إلى أجواء جديدة وإمداده بفنون وموضوعات لم يعهدها والعمل بحرية التعبير والإيمان بالفكر والابتكار، وصبغ كل أولئك بالصبغة الرومانسية الشاملة والروح الإنسانية العامة.

وعلى هذا الأساس نسير في البحث عن نواحي التجديد في شعر مطران، معتبرين تجديده تجديدًا بالنسبة لعصره، أي في الفترة التي طلع فيها بمذهبه هذا على الناس.

****

---

(١) حافظ وشوقي - طه حسين ص ١٤٨.

الفصل الثالث

الخصائص الرومانسية في شعره

الفصل الثالث
الخصائص الرومانسية في شعره

نشأت الرومانسية في أوروبا نتيجة لعوامل كثيرة: اجتماعية وسياسية واقتصادية وفلسفية وأدبية. أما العامل الاجتماعي فيتمثل في ظهور الطبقة البورجوازية التي زاد عددها وأخذت تطالب بحقوقها من الطبقة الأرستقراطية المتسلطة ، وبدأت الاتجاهات الشعبية تسود وتلعب دورها في الحياة بعد أن كانت مطمورة لا يحس لها وجود. وأما العامل السياسي فيتمثل في الثورة الفرنسية ومبادئ الحرية التي نادت بها، وهدم النظم السياسية السابقة، وما تبع ذلك من الاتجاهات الثورية والأفكار الجديدة التي دارت حول علاقة الأدب بالمجتمع. وأما العامل الاقتصادي فيتمثل في الانقلاب الصناعي الذي حول مجرى الحياة ونقل الناس من الريف إلى المدينة ومن الزراعة إلى الصناعة، فأبعدهم عن الطبيعة وحياة البساطة وجعلهم عبيدًا للآلة[١] وقد تبع هذا النشاط الصناعي نشاط تجاري استلزم إصلاحًا معماريًّا وحركة توسع استعماري، وظهور المصنع بالمعنى الحديث[٢] وكان نتيجة لهذا الانقلاب الصناعي أن ظهرت الفكرة الديمقراطية التي آمنت بها الطبقة المتوسطة، تلك التي أنجبت جماعة المفكرين الأحرار. وأما العامل الفلسفي فيتمثل في هذه التيارات الفلسفية التي مهدت للحساسية والشعور، فقد شغل الفلاسفة والمفكرون في القرن الثامن عشر بدراسة مشكلة الجمال ومقاييسه، فظهرت لهم بحوث في الجمال وفي الذوق الفردي وفي العبقرية، وأصبحت العاطفة إحدى الوسائل الموصلة إلى إدراك الحقيقة مما كان له أثره في تحطيم القواعد الكلاسيكية[٣]. فلم تصبح الرومانسية على ما هي عليه إلا

---

(١) Augustans and Romantics - H.V.D.Dyson, P,153

(٢) راجع - مقدمة برومثيوس طليقًا - لويس عوض ص ١٨.

(٣) الرومانتيكية - الدكتور محمد غنيمي هلال، ص ٢٢.

بعد سريان حالة جديدة في القلب والروح، وهذه الحالة من الحساسية الجديدة هي ثمرة نضج بطيء ساعد على أن يعتق الروح الرومانسية من الروح الكلاسيكية شيئًا فشيئًا[١].

ولهذا آمن الرومانسيون بالذاتية وبحقوق القلب، وثاروا لذلك على قيود المجتمع التي تحدّ من هذه الحقوق. وإلى جانب ذلك كان لظهور أدب شكسبير ودراسته في أوروبا والإعجاب الشديد بفنه وما عرف عنه من عدم التقيد بالقواعد الكلاسيكية أثر كبير في الأدب الرومانسي[٢] ومما أثر كذلك في الحركة الرومانسية عوامل أخرى مهدت لها في القرن الثامن عشر. من ذلك عامل الأسفار والرحلات الذي أدى إلى الموازنة بين التقاليد والمبادئ وإطلاق العنان للخيال واختلاط الآداب الأوروبية نتيجة لانتقال الأدباء من بلد لآخر، وترجمة الآداب إلى اللغات الأجنبية[٣] ومنها انتشار الأدب التشاؤمي الذي سمي بشعر القبور والليل والذي سرت فيه الخواطر السوداء والروح البائسة وفكرة الموت والفناء. وقد أدى ذلك إلى الشعور العميق بالأسى واليأس وسيطرة الكآبة والقلق، والضيق بالمجتمع والواقع والتطلع إلى عالم آخر مجهول. وإلى جانب تأثير هذا الأدب كان هناك تأثير آخر حوَّل أنظار الرومانسيين عن الأدب اليوناني والروماني القديم الذي كانت تستمدّ منه الكلاسيكية قواعدها وأصولها، وكان هذا حين عرف الأدب القديم لدول شمال أوروبا وعثر فيه على ملاحم كبيرة ذات خصائص تناسب الروح الرومانسية وكان لها صداها في إذكاء هذا الشعور وإلهاب العواطف وتحبيب العزلة إلى النفوس[٤].

وقد رأى بعض النقاد الغربيين أن فضل الرومانسية ومجدها هو في «**سماحها لتلك العبقريات بواسطة الحرية التي أدخلتها أن تعطي كل ما تستطيع، وأن يظهر كل فرد أساس كيانه وجوهره دون حائل سوى ما يفرضه عليه ذوقه الفردي ودون أن يتشبه بغيره**»[٥].

---

(١) الرومنطيقية - ڤان تيجم - ترجمة بهيج شعبان، ص ٤.

(٢) Landmarks in French Literature - L. Strachey. P.214

(٣) A Histoy of Nineteenth Century Literature - G. Saintsbury, p, 452

وراجع - في الأدب والنقد - الدكتور مندور ، ص ١١٥.

(٤) A Critical History of English, Poetry. H. Grierson & J. C. Smith. p. 287

وراجع الرومانتيكية - غنيمي هلال، ص ٣١ - ٣٢.

(٥) الرومنطيقية - فان تيجم، ص ٦٣.

ورأى البعض الآخر أن تجديد الرومانسيين في الشعر الذي سرت فيه تلك الروح الجديدة كان بالتعمق في ذواتهم وتحليل أنفسهم، وقد أدى هذا إلى انصرافهم في كثير من الأحيان عن واقع الحياة[١]

ومما سبق نرى أن الحركة الرومانسية في أوروبا مهدت لها، وأثرت فيها عوامل متنوعة شملت جميع مبادئ الحياة والفكر، وكونت مذهبًا أدبيًّا له خطورته ومكانته. وعلى هذا فإنه لا يكفي أن نجد خاصية من الخصائص الرومانسية في أدب ليصبح صاحبه رومانسي المذهب، فللرومانسية روح عامة توجه مشاعر الأديب وتسيطر على أفكاره وأخيلته، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية[٢]، بل كانت شاملة لجميع أنواع الفنون من رسم وموسيقى ونحت وفلسفة وغير ذلك[٣]، وإن شئت فقل إنها كانت حالة نفسية استحالت إلى مذهب أدبي في الشعر والنثر، وهو الذي يهمنا هنا[٤].

وأما في الأدب العربي الحديث فلم يكن هناك ما يدعو لنشأة مثل هذا المذهب الفنّي، ولم تتهيأ له تلك الأسباب الكثيرة الشاملة لكي يتبلور ويصبح اتجاهًا عامًّا له أصول ومقومات كتلك الأسباب التي ذكرناها والتي تضافرت على إنشائه في الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر. ولكن بعض النقاد حاول أن يرجع ظهور الرومانسية في الأدب العربي إلى عوامل تشبه تلك العوامل التي أدت إلى ظهورها في أوروبا. يقول أنطون كرم: «**يخيل إليَّ أن الأسباب التي دعت إلى «داء العصر» بعد اندحار نابليون لشبيهة بالتي زينت للمصريين واللبنانين هذا الأدب، وذلك بعد فشل الدستور عام ١٩٠٨ وبعد آلام الحرب الكبرى، وقد تصاعدت من التراب رائحة الموت والفناء في الشرق**»[٥].

ويرى بعض الباحثين أن اتجاه الأدب المصري إلى الوجهة الرومانسية كان من أثر الثورة المصرية[٦]. ولكن النزعة الرومانسية ظهرت في الأدب العربي بمصر قبل الثورة

(١) The Romantic Imagination - Dr. C. M. Bowra. p. 284

(٢) الرومانتيكية - غنيمي هلال - المقدمة.

(٣) The Romantic - G. Grierson, P.8

(٤) محاضرات في الأدب ومذاهبه - مندور، ص ٤١.

(٥) أنطوان غطاس كرم - الرمزية والأدب العربي الحديث، ص ١٣٨.

(٦) دكتور ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث في مصر، ص ١٨٨.

المصرية بكثير، ودليلنا على ذلك ما رأيناه من خصائصها في شعر مطران المبكر والذي يرجع إلى عام ١٨٩٤ وما بعده، وديوان مطران الأول الذي ظهر في عام ١٩٠٨ واحتوى على شعر هذه الفترة الطويلة تتركز فيه هذه النزعة الرومانسية التي بدأت تخف وتتلاشى في إنتاجه بعد ذلك، أما إذا اعتبر البعض أن شعر مطران ليس مما يسمى بالأدب المصري، فلعل هذه النزعة الرومانسية ظهرت في شعر غيره من الأدباء قبل عام ١٩١٩ كما جاء في شعر شكري والعقاد والمازني وأبي شادي وفي نثر المنفلوطي وغيرهم. ولقد وجد الدكتور إبراهيم سلامة وهو يقارن بين الثورة الفرنسية وأثرها على الأدب الأوروبي والثورة المصرية وأثرها على الأدب العربي أن الأولى أنتجت الحركة الرومانسية التي قضت على قيود الكلاسيكية وتقاليدها، في حين أن الثانية لم تخلق حركة أدبية، ولم تقض على القيود الكلاسيكية بل أحيت الأدب القديم الذي تمسك به المحافظون[١]. أما الحركة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث والتي كان من أهدافها الثورة على قواعد الأدب القديم وتقاليده فقد تمثلت في المهجر وأدبائه الذين لم يتأثروا بالثورة المصرية في قليل أو كثير، وكانت الروح الرومانسية من أهم المظاهر البارزة في أدبهم، كما كانت صاحبة الأثر على شعراء الشباب في البلاد العربية.

والواقع أن حركات التجديد التي نشأت في الأدب العربي الحديث إنما كانت تستمد وحيها من الآداب الأجنبية والثقافات الغربية التي وجدت رواجًا كبيرًا في الشرق العربي، وتركت آثارها القوية في أدبائه، وكانت مذاهب هذا الأدب الغربي هي الموجه الرئيسي للأدب المعاصر[٢] ولهذا فظهور خصائص هذه المذاهب من رومانسية ورمزية وواقعية وغيرها إنما هو النتيحة الأولى للتأثر والإعجاب والتقليد لكل ما يأتي عن الغرب من مذاهب في الأدب والشعر مما قد يناسب الذوق العربي وما لا يناسبه. إلا أن بعض الشعراء المعاصرين – وفي مقدمتهم مطران – وجدت الرومانسية عندهم استعدادًا خاصًا لتقبلها، فقد وافقت أمزجهم ولاقت هوى من نفوسهم نتيجة لظروف

---

(١) دكتور إبراهيم سلامة – تيارات أدبية بين الشرق والغرب – ص ٣٠٧.

(٢) راجع الدكتور محمد مندور – محاضرات في الأدب ومذاهبه، ص ١ -٢.

حياتهم وتجاربهم، فجاء بعض شعرهم وقد برزت فيه الخصائص الرومانسية التي قد تقربه من رومانسية الغربيين، وترتفع به إلى مستواها الفني في بعض الأحيان.

هذا وقد كان التجديد عند هذه الطائفة من الشعراء قائمًا على أساس تناول الموضوعات الرومانسية، والخروج على الروح التقليدية العامة في الشعر العربي. والتحرر من قيود الصياغة القديمة، فاستمدّوا من مقوّمات المذهب الرومانسي الظواهر الجديدة في شعرهم، وخاصةً في ما يتعلق بالنواحي الذاتية والوجدانية وما يتصل بشعر الطبيعة، وسرت في قصائدهم تلك النغمات الحزينة وروح الكآبة واليأس، وعبروا على الآلام والمآسي مثلما فعل الشعراء الغربيون الذين تأثروا بهم وقلدوهم.

ولقد بيّنا في الفصل السابق نواحي هذا التأثر في شعر مطران، وعرضنا لبعض الشعراء الفرنسيين أمثال «لامرتين» و«هيجو» و«موسيه» و«دي ڤيني» وهم من أئمة الرومانسية الفرنسية الذين أخذ مطران عنهم وتأثر بهم. وسنحاول في هذا الفصل أن نتتبع الخصائص الرومانسية العامة في شعره، تلك التي كان بعضها نابعًا من نفسه، وكان بعضها الآخر تقليدًا لهؤلاء الشعراء الفرنسيين.

بدأت النزعة الرومانسية في شعر مطران منذ إنتاجه المبكر، وظهرت خصائصها في قصائده الأولى من ناحية الموضوعات والأغراض والأخيلة والمعالي والعواطف. وسيطرتْ على مزاجه مشاعر الحزن والكآبة، وروح الاستجابة للمآسي، وغلبة الألم واليأس في أكثر الأحيان، وهي المشاعر نفسها التي سيطرت على شعراء هذا المذهب جميعًا وطبعت حياتهم وشعرهم بما سماه النقاد «مرض العصر».

وكان اندفاع مطران وراء هذا التيار كما ذكرنا نتيجة لتأثره بما قرأ وتقليده لأدب من أعجب بهم، وإن كان قد وجد لذلك صدًى في نفسه وطبيعته التي تهتز لعنصر المأساة، وتميل إلى الحزن والتشأوم لما لاقاه في حياته الأولى من ظلم وغربة وقلق، فقد هجر وطنه الأول منذ مقتبل العمر، وماتت حبيبته الأولى وهي في ريعان صباها.

يطالعنا مطران في قصائده التي ترجع إلى عام ١٨٩٤ بهذه النزعات الرومانسية. ففي قصيدته (في تشييع جنازة) يبكي ذلك الشاب الذي انتحر بسبب غرامه، فحين عرف

الشاعر خبره شيّعه مع المشيعين على غير معرفة سابقة به، ويظهر تشاؤمه وتفضيله الموت والحث عليه ونظرته السوداء إلى الحياة، فالسابقون إلى الموت هم في رأيه الشجعان:

فـــالـــشُّـــجـــاعُ الــــــذي مـضَــى
قَـــبْـــلَـــنــا يـــحــمــلُ الـــلِّـــوا
والجــــــــرِيءُ الـــــذي اقــتــفَــى
والـــبــطـــيءُ الـــــذي نَـــــــوَى[1]

والشاعر يعطف على هذا الشاب المنتحر بسبب الحب، ويعتبره شهيدًا، ولعله ضحية من ضحايا المجتمع، وهنا يعبر الشاعر عن مزاجه المرهف وإحساسه الرقيق، فهو مثل هذا الشهيد، ولذا فقد اعتبره من أهله، وشارك في جنازته:

فَـــــدفـــــنَّـــــاهُ بَـــــــــرَّدَ الْـــــ
ــغَـــــيـــثُ قـــبـــرًا بـــه ثَـــــوَى
مَـــــــن قـــضَـــــى هـــكـــذا شـــ
ـــهـيـدًا فـمـنْ أهـلِـنَـا هُـــــوَا[2]

ومن أمثلة هذه القصائد التي تمثل النزعة الرومانسية كذلك قصيدة (المنتحر) وهي عن فتًى سريّ في اقتبال الشباب لم يتحمل صدّ عذراء أحبها، وكانت خطيبته، فألقى بنفسه في النيل، والشاعر يبدي العطف على المنتحر، ويلتمس العذر له:

لَـهْـفـي عـلـيـه يـــومَ جـــاشَ الأَسَـــى
بـــه وفـــاض الحـــــزنُ عـــن حَـــــدِّهِ[3]

ويتحدث الشاعر عن اليأس الذي ألم به ثم يمضي في تصوير اليأس واليأس تصويرًا صادقًا:

بـــاغـــتَـــهُ الـــيـــأسُ وأيُّ امـــــرِىءٍ
يَــــقـــــدِرُ فــــي حــــــالٍ عـــلـــى ردِّهِ

(١) جـ ١، ص ٢٠
(٢)جـ ١، ص ٢٠
(٣) جـ ٢، ص ٥٧

والـــيـــأسُ إن فـــاجـــأ ذا مِـــرَّةٍ
دوَّخَ ذا الـــمِـــرَّةِ عـــن قـــصْـــدِهِ
فـالمـبـتـلَـى فـــي حُـــلُـــمٍ مُـــوهِـــنٍ
مُـــوهٍ يَـــكِـــلُّ الـــعـــزمُ عـــن صـــدِّهِ
حُـــلْـــمٍ هُـــلامِـــيِّ الـــلَّـــظـى فـاجـعٍ
يـــبـــلُـــغُ مـــنـــه مـــنـــتـــهـــى جَـــهـــدِهِ[1]

وكأن الشاعر هنا يوافق المنتحر على فعلته، فينظر إليه نظرة رومانسية ويذم الدهر الخئون ويبالغ في العطف عليه حتى ليعتبره حكيمًا، فالله قد قدر له كل ذلك:

هَـــوًى أبَـــى دارَ الـــتَّـــنـــاهِـــي لـــهُ
دارًا فَـــرَقَّـــاهُ إلـــى خُـــلْـــدِهِ
بـــنْـــتَ حـــكـــيـــمًـــا فـــاســـتـــرحْ نـــاسـيًـا
مـــا نـــلْـــتَ مـــن خـــيـــرٍ ومـــن ضِـــدِّهِ
والـــلـــهُ راعـــيـــكَ ألـــيـــس الـــذي
جـــاءكَ فـــي الـــحـــالـــيْنِ مِـــن عـــنـــده[2]

والعطف على ضحايا المجتمع كثير في شعر الرومانسيين، وقد مرّت بنا نماذج من ذلك في الفصل السابق. ونرى مطران في قصته (الجنين الشهيد) وهو يغتفر للفتاة خطيئتها ويعطف عليها قائلاً إن مصائبها قد برأتها من زلتها فطهرتها الدموع:

مـصـائـبُـهـا بَـــرَّأْنَـــهـــا مـــن خَـطَـائِـهـا
وحَـــرَّرْنَـــهـــا مـــن خُـبـثِـهـا وريـائـهـا
عَـــفَـــا ربُّـــهـــا عـــنـــهـــا لـــصـــدقِ ولائـهـا
وأخـــلَـــصَ حَـــرْقًـــا بـــنـــار شـقـائِـهـا
وطـــهَّـــرَهـــا غُـــســـلاً بـــمـــدمَـــعِـــهَـــا الـجَـــزْلِ[3]

(١) جـ ٢، ص ٥٨.
(٢) جـ٢، ص ٦٠ – ٦١.
(٣) ج١، ص ٢٤١.

هذا وقصص مطران الشعرية لا تخلو من تصوير المآسي التي تنتهي بالانتحار. ففي قصة «العقاب» يحلل انفعالات اليأس والألم التي انتابت ذلك الفتى الذي أهملته حبيبته وسمحت لنفسها بالتهتك في قصر من قصور الأغنياء متنكرة لعواطفه. ولقد يئس الفتى وضاع رجاؤه فيها، وأخذ الأسى منه كل مأخذ، ويصوره لنا الشاعر وهو يسير في الحديقة غاضبًا واجمًا ثم باكيًا حزينًا لا يرى الماء السائغ أمامه إلا علقمًا ويبقى على هذه الحال يروح ويغدو بين تيارات من عواطفه المضطربة، وقد تمنى لو كان فقيرًا معدمًا، أو عاملاً كادحًا، أو شيخًا محدبًا. إذًا لكان أطيب عيشًا وأهدأ بالاً. ولكنه وهو على هذه الحال التي لم ينفعه فيها جاه ولا فطنة ولا علم، يرى أن موته محتم، وواجب لا بد أن يؤديه، ثم يعود فيتردد حين يتذكر الجبن، ولكن فكرة الموت تسيطر عليه، ويتلمس الدليل على ما صمم أن يقوم به، فالضيم لا يتقى إلا بالموت، والإناء إذا اشتد الغلي فيه فماذا عليه لو كسر، والحمال إن رزح بحمله فهل يبقيه على عواتقه ليطيع اللائمين؟ وهنا تصل الانفعالات إلى نهايتها، حيث يورى الفتى الزناد في قلبه ويسقط متخبطًا في دمه، وكأن لم يكن علم ولا نهى، وكأن لم يكن حب ولا يأس:

فلمّا انتهى أوْرَى الزِّنادَ مُسدَّدًا
إلى قلبه فانحطَّ يَخْبِطُ بالدِّمَا
كأنَّ بناءً راسخًا في مكانِهِ
هوَى بشهابٍ مُحْرِقٍ وتَهَدَّما[1]

وهكذا انتهت حياة هذه الشخصية الرومانسية على هذا الشكل بعد أن ضاقت ذرعًا بالحياة وراحت تبحث عن الراحة في عالم الخلود. وأمثال هذه الشخصيات كثيرة في أدب الرومانسية، ولعل أشهرها (آلام فرتر) لـ «جوته» الذي قضى من أجل الحب، و(شاترتون) لـ «ألفريد دي ڤيني» و(هرناني) لـ «هيجو».

هذا وإذا لم ينتحر البطل الرومانسي في القصص الرومانسية فإنه غالبًا ما ينتهي بالموت العاجل بعد أن يقع فريسة في خضم انفعالات الألم واليأس والفشل في الحصول على السعادة الكاملة في هذه الحياة. ونجد ذلك عند مطران في قصته «وفاء» التي يروي فيها حكاية هذا الفتى الذي دفعه مزاجه وحبه وعواطفه الرومانسية

(١) جـ ١، ص ١١٧.

إلى الوقوع في هذه المأساة التي تمثلت في موته بعد موت حبيبته كما نجد ذلك أيضًا في قصته «الطفلان» وفي غيرها، بل إننا نجد الرومانسي يتمنى الموت وهو في أسعد لحظات حياته، لأنه يشعر بأن هذه السعادة لا تدوم، فسرعان ما تغلب عليه روح التشاؤم والكآبة فتحوله عن مرحلة وتثقل عليه الحياة. ونرى مطران في كثير من قصائده وقد اهتزت عواطفة لهذه الفواجع التي تعقب السعادة القصيرة العابرة. ففي قصيدته (زفاف أم جنازة) يستجيب لهذه الفاجعة يصورها[1]، فهذه جنازة جعلت على كل موكب زفاف لفتاة قضت في ريعان شبابها قبل أن تزف لصاحبها، فتظهر روح المأساة وفكرة الموت أقرب إلى نفسه وفكره:

عـزيـزٌ غُـروبُ الـبِكْرِ في بُـكْرةِ الـعُمْرِ
كغيبَـةِ شمسِ الأُفْـقِ في طلعةِ الفجرِ
خـطـيـبَـةُ شـهـرٍ سَـابَـقَ المـوتُ بَـعْـلَـهَـا
إلـيـهـا فـأغْـوَاهَـا ولـكـنْ عـلـى طُـهْـرِ[2]

ونلمس تأثره وألمه العميق في المقابلة بين الزفاف والجنازة، وفي تصويره لآلام الأم التي أفقدتها صوابها:

عَـرَاهَـا خَـبَـالٌ فـهْـيَ تـرقُـصُ تَـرْحَـةً
وتَـنـشُـدُ أصـواتَ الـسُّـرورِ ولا تَـدْري[3]

ثم يهدأ فكره ويسيطر على انفعاله ويفلسف فكرة الزفاف حتى تكاد تقرب عند من الجنازة:

أعِـدُّو لـهـا ثـوبَ الـزَّفـافِ مُـرَصَّـعًـا
وصُـوغُـوا لـهـا الحـلْـيَ الـثمـينَ مـن الـدُّرِّ
ولا تُـنـكِـروا هـذا الـسُّـكـونَ بِـنـومِـهـا
ألـيـسَ كـذا نـومُ المحـصَّـنـةِ الـبِـكْـر[4]

(١) راجع كذلك قصيدة (فاجعة في هزل) في الجزء الأول من الديوان، ص ٢٥.
(٢) جـ١، ص ٣١.
(٣) جـ١، ص ٣١.
(٤) جـ١، ص ٣٢.

ولكنه لا يخفي لوعته وبكاءه، فهو الرومانسي المكتئب الذي يواسي الناس في أحزانه، ويبكي لبلواهم ويعطف عليهم من قسوة الحياة.

بـكَـيـتُـكِ لا أنِّـــي عـرفـتُـكِ إنمـا

لِخَـطْـبِـكِ هـذا كـلُّ نـاضِـبَـةٍ تَجـــري[١]

واليأس من الحياة لا ينقذ من شقائه إلا الموت الذي يتردد كثيرًا في شعر مطران على نحو ما رأينا عند «موسيه» وغيره من الرومانسيين، يقول:

الـقـبـرُ أفـضـلُ لـلـفـتـى مـن مـضـجـعٍ

فـيـه يُـقَـلَّـبُ مُـوجِـعًـا تَـقْـلـيـبـا

وجـلامـدُ الأرْمَـــاسِ أهـــونُ مَـحْـمَـلاً

مِـــنْ أنْ يُـحَـمَّـلَ مِـثْـلَـهُـنَّ كُـرُوبـا[٢]

ويقول مفضلاً هجر الحياة:

وَسَــــرَّك هَـــجْـــرُهَـــا ممّـــا تَجـنَّـتْ

وقـد قَـمِـنَ الــرَّدى أنْ يُـسـتَـطَـابـا[٣]

ويفلسف فكرة الموت والفناء فلسفة قريبة من تشأوم أبي العلاء، فيقول:

هــلِ المـــرءُ مَــرْجُــوٌّ عـلـى كـلِّ حـالـةٍ

لـطـولِ بـقـاءٍ والـلـيَـالـي كَـوافِـلُـهْ

فـــإنْ كـــانَ طـفـلاً فـهـوَ مـنـذُ وِلادِهِ

رهـــينُ المـنـايـا والــرزايـا قـوابِـلُـهْ

وإن كـان شـيـخًـا فـهْـوَ قـد شـدَّ رأسَــهُ

إلـى الأرضِ من عجـزٍ ونـاءتْ كـواهِـلُـهْ[٤]

بل نراه في قصيدته (الوداع) حين يصف الليل وهو في البحر ساعة الوداع فيشبه الليلة بالجارية، ويصور الفلك في البحر في مثل هذا الليل كأنها في جنازة

(١) جـ١، ص ٣٢.
(٢) جـ١، ص ٨٠
(٣) جـ١، ص ٩٤
(٤) جـ١، ص ٨٢

وذلك بالرغم من مشهد الأضواء الساطعة على الماء، مما يكشف عن مزاج الشاعر التشاؤمي الذي لا يستطيع نسيان الموت لحظة:

كـأنّـهـا فـي سَـعَـةِ الـفـضـاءِ
جـنـازةٌ لمـيِّـتِ الأحـيـاءِ
بمـشـهـدٍ مـن عـالَـمِ الأضـواءِ
فـي مُـتَـراءَى الـبـحْـرِ والـسَّـمـاءِ[1]

وكان الأجدر بالشاعر أن يبعد عن تصور الجنازة في مثل هذا الموقف، خاصة وهو في عالم من الأضواء المنيرة بحرًا وسماء، ثم إنه الآن في البحر، نرى من هم هؤلاء الموتى الذين ينقلهم الشاعر في هذه الفلك كأنه أعد لهم قبورًا على الصخور أو في أعماق البحر؟ هذا والوصف الذي سبق ذلك لم يكن يمهد لهذه الصور التشاؤمية ولهذا الحداد الأسود، بل على العكس فقد جعل الفلك خافقة بالرجاء وتبتسم في ثغور الماء وطريقها مراءٍ تطل عليها الشهب الساطعة:

جـرَتِ الـفُـلـكُ عـلـى الـدَّأْمَـاءِ
خـافـقَـةَ الـفـؤادِ بـالـرَّجـاءِ
خـفـيـفـةً كـالـظـلِّ فـي الإسـراءِ
تُـبْـدِي افـتـرارًا فـي ثُـغُـورِ المـاءِ[2]

وكل هذا لا يمهد لصورة الجنازة وليس فيه ما يدعو لفكرة الموت، فالشاعر غير موفق في تصوره، ولا عذر له في هذا الخلط، وكأنه هنا صاحب مزاج متقلب سريع التنقل من السرور إلى الكآبة، إلا إذا اعتبرنا كونه في ساعة وداع.. عذرًا.

وفي قصيدة (الحمامتان) ينطلق الشاعر مع الأخيلة الرومانسية ليشبع بها انفعالاته وتجربته الشعورية، فتخرج عن نطاق ذاته ليبحث عما يلائم خوالجها في الطبيعة الخارجية التي يلوّنها بإحساسه. فبعد أن يتحدث عن حالته النفسية مبينًا سبب آلامه:

---

(١) جـ١، ص ٩٦

(٢) جـ١، ص ٩٥

يـــا مَـــــن أضـــاعـــوا ودادي
رُدُّوا عـــلَـــيَّ فُـــــؤادي
أَشْـــكُـــو إلـــى الـــلـــه سُـقْـمـي
فـــي بُـــعْـــدِكُـــمْ وسُـــهَـــادي[1]

يلجأ إلى الليل الصامت حوله لائذًا بظلمته واصلاً بينه وبين نفسه:

ولـــيـــلـــةٍ بِـــتُّ فـيـهـا
وقـــدْ جَـــفـــانـــي رُقَـــادي

وهنا يعثر على ضالته، فها هي ذي حمامة مرتاعة لأليفها الذي لم يأت في الميعاد، فتهيم حائرة:

راعـــتْ حـــشَـــايَ بِـــنَـــوْحٍ
حـــمـــامَـــةٌ فـــي ارْتِـــيـــادِ
والـــلـــيـــلُ داجٍ كـثـيـفٌ
كـــأنـــه فـــي حِـــدَاد

وهكذا تجتمع الهموم وتتصاحب، هموم الشاعر الدفينة في ذاته، لتختلط وتمتزج بهموم هذه الحمامة في ذلك الليل الكئيب الذي تثاقلت نسماته السوداء بزفرات هؤلاء الساهرين، وهنا يطلق الشاعر ذاته الرومانسية مع هذه الحمامة التي شاركته تجربته الشعورية:

ظَـــمْـــأى إلـــى المـــوتِ رَيّـــا
مـــن الأسَـــى والـــبِـــعَـــادِ

وحين تسمع الحمامة صوت أليفها تحاول أن تصل إليه، ولكن الموت يمنعها، فتودعه بنوح مفتت الأكباد، وحتى الحمامة لم يتركها مطران تنعم بنهاية مرضية، فجلب لها الموت وهي على وشك اللقاء بأليفها، ولعله رحمها حين جعلها تموت بعد أن سعت صوته. ونحن إذا تساءلنا: ما الداعي هنا لموت الحمامة في هذه الصورة؟ لوجدنا أنه أبعد من أن يكون مجرد استعطاف لصاحبته التي يكتب لها، إذ إنه يعبر بهذا عن روح التشاؤم والمأساة الكامنة في نفسه. فهو يبحث عن الموت في جميع ظواهر الطبيعة، في النبات كموت الزهرة وذبولها، وفي الطيور كما ماتت هذه الحمامة، وفي الحيوان كما مات الذئب الذي صوره في قصته. أما الإنسان فقد مات كثيرًا في شعر مطران،

(١) جـ١، ص ٧٣

مات المحبون جميعًا ومات الكثير من شخصيات قصصه موتًا مفجعًا أقرب ما يكون من المأساة، كما حدث في مسرحيات شكسبير التراجيدية وفي كثير من شعر الرومانسيين.

يقول «لامرتين» في قصيدته «الخريف l'automne » معبرًا عن روح الحداد وفكرة الموت متتبعًا صور ذلك في الطبيعة الحزينة:

«سلام أيها الغاب المتوج ببقيه من الخضرة، وقد اصفرت منك الأوراق وذبلت فتناثرت على العشب. سلام أيتها الأيام الأخيرة من دولة الجمال والهناء! وإني ليروقني النظر إلى حداد الطبيعة على محاسنها التي انقضت وفاتت؛ إذ أجرع ما تجرعه من الألم. وبودي لو أنظر النظرة الأخيرة لشمس باهتة تكاد أشعتها الضئيلة تنير ما تحت قدمي من ظلمة الغاب، وفي هذه الأيام من الخريف التي تحتضر فيها الطبيعة أجد في نظراتها التي يغشاها الموت ارتياحًا وابتهاجًا. وإن هذا لوداع من حبيب وابتسامة أخيرة من شفتين اقترب منهما دبيب الموت ليطبقهما إطباقًا لا انفتاح بعده.. وحينما تسقط الزهرة ترد طيبها إلى الصبا وحياتها إلى الشمس، وتودع الدنيا بين يديهما، بينما أموت، وروحي وهي في النزع الأخير يسمع لها نغم شجيّ، تذرف له العيون وتخفق منه القلوب»[1].

وهكذا تشيع معاني الموت والفناء في شعر الرومانسيين. وقد اتسع مجال ذلك عن مطران ولم يعد مقصورًا على مجرد التقليد لهم خاصة بعد موت صاحبته، فكانت صدمة لآماله ومصدرًا أصيلاً في نفسه لأحزانه وآلامه. ونراه في قصيدة (روعة نبأ) من قصة عاشقين وقد تملّكته شحنات من عواطف اليأس والألم والحزن والكآبة والتشاؤم والقلق، ويعبر مطران عنها في ذلك الحوار بينه وبين صديقه الذي أنبأه بالمرض العضال الذي انتاب صاحبته. وهنا تسيطر فكرة الموت على ذهن الشاعر، فيتمناه ويرحب به من أعماق وجدانه، وفاء لحبه ومشاركة لصاحبته إذا دعا الأمر ذلك:

لـئـنْ كـان مـوتٌ فـي مُـقـبَّـلِ ثَـغـرِهـا
سَـأرْشُـفُـهُ مـنـهـا شـهـيّـاً مُـطـيَّـبـا
خُـلقنا لكي نحيا ونـقـضِـيَ فـي الـهـوى
أَلـيـفَـيـنِ يـأبَـى الـحـبُّ أن نـتـشعَّـبـا

(١) بلاغة الغرب - ترجمة محمد كامل حجاج، جـ ١، ص ٣٦.

فـــإن ســـاءنـــا دهـــرٌ أثـــيـــمٌ بـــفُـــرقَـــةٍ
فَـزِعْـنـا إلـى قـبـرٍ رحـيـمٍ فـقَـرَّبـا
وأحـبـبْ بـهـذا الـوصـلِ بـعد انفصالِـنا
ويـا مـوتُ أنـت المسـتـغَـاثُ فَـمـرحَـبـا[1]

مطران هنا يكره الحياة ولا يرى ما يستوجب صلته بها ما دامت لا تحقق له أمله في السعادة، وسيكون طعم الموت عنده شهيّاً مطيَّبًا، وسيكون القبر رحيمًا.. كما سيكون اللقاء الأبدي بمن يفقدها في دنيا الزوال.

وحين تموت حبيبته تتملك الشاعر الأوهام والهواجس التي تجعله يتصور نفسه مصابًا بالداء الذي ماتت هي به. فيقول من قصيدة (إلى حبيب ميت من مائت بدائه) حيث يتمنى الموت ويرى البقاء بعدها تنكرًا للوفاء:

فَـقَـدتُـكِ بـالـدَّاء الـذي هـو قـاتـلـي
فـإن سـاءنـا بـالـفـصـلِ أسـعـدَ بـالـوصْـلِ
كـأنِّـيَ مِـن قَـبْـلٍ بَـلَـوتُ عـذابَـهُ
وأنـتِ الـتـي عـايـنْـتِـه بـكِ مـن قَـبْـلِ[2]

ويناجي الشاعر صاحبته دفينة القبر بلهجة معبرة عن الأسى العميق:

ويـا شـمـسَ قـبـرٍ صـار مـطـلـعَ نـورِهَـا
ومـغـربَ صُـبْـحٍ قـد تـحـجَّـبَ بـالـرَّمـلِ
عـلـيـكِ سـلامُ الـعـاشـقِ المـدنَـفِ الـذي
يـسـيـرُ إلـى قـلـبِ الـحـبـيـبِ عـلـى مَـهْـلِ

فهو في طريقة إلى هذا القبر الذي تسطع منه تلك الشمس التي دفنت، ولا يزال نورها يطلع من القبر، وهذا الصبح الذي تحجّب في التراث ولكن يومه لا يزال موشَّحًا بأضواء الغروب، تلك الأضواء التي تجذب الشاعر إلى قلب حبيبته الدفين.

(١) جـ ١، ص ٢٠٧

(٢) جـ ١، ص ٢١٣.

وهكذا يشارك مطران الرومانسيين في تمني الموت واستدعائه. وقد حاول بعض النقاد أن يدافع عن هذه الظاهرة في شعرهم، يقول: «لم يكن تمني الموت ضعفًا يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة، بل كان فيضًا من الحيوية التي تدفع بأصحابها إلى الانطلاق في عالم مثالي لا يلبثون معه أن يكرهوا ما حولهم من عالم الناس ويضيقون به، فيرون أن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوي شيئًا، فيفزعون إلى طلب الراحة من جهاد موئس. ولكنه جهاد في سبيل آمال فسيحة الرحاب، تدفع بذوي العواطف إلى بذل الجهد وإلى الاستجابة لأنبل الدوافع. وهذا ما يفرق بين تمني الموت على لسان العاجزين القاعدين، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومانسيين»[1].

ولقد عرفنا ما كان من أمر مطران نفسه حين فكر في الانتحار عام ١٩١٢ بعد تلك الصدمة الكبيرة التي ألمت به في الخسارة المالية وإفلاسه، ولم يمنعه من ذلك إلا استشفاؤه بذكرى حبه ذلك الذي كان يبعث الألم في قلبه، ويشفيه من الألم في الوقت نفسه، وكان دائم التحليل لهذه العواطف المتزاحمة من الحسرة والأسى فيصف إحساسه ويصور ألمه العميق، يقول:

لم أخَلْ أنّ السمواتِ العُلَى
مُصحفٌ يُنذِرُنا بالحَسَراتِ
لم أخَلْ أنَّ لبؤسي آيةً
نُقِّطَتْ منكِ بتلكَ العَبَرات
ذاكَ ما علَّمنِي بعدَ الغُرُورْ
حُزْنُ قلبي والأسَى نارٌ ونُورْ[2]

ونجد في كثير من قصائده في (حكاية عاشقين) تعبيرًا عن الألم الرومانسي الذي كان يمتلك نفسه في بعض الأحيان، وهو يكاد يشبه مرض العصر الذي ألم بالشعراء الغربيين في عهد الرومانسية، فنرى مطران وقد وجد في آلام الحب لذة ومتعة، كما كانوا يفعلون، وقذ أخذ الأسى يعاوده من حين لآخر، وكلما عاوده اشتد به الحنين إلى الحب، ولم يجد بدّاً من أن يطلق نفسه في رحاب الطبيعة كما فعل «لامرتين» في النص السابق، ولكنه سيظل محرومًا من النعيم طالما كان بعيدًا عن حبيبته:

(١) الرومانتيكية - غنيمي هلال - ص ٣٩.
(٢) جـ ٢، ص ١٨٥.

وبــــي هــــوًى فـــي حـــشًـــى سَـقـيـمِ
يـــــلَـــــذُّه وهــــــــوَ يــقــتــلُــهُ
كــــالـــنُّـــورِ يَــــفْــــتــرُّ لـلـنـسـيـمِ
مِــــن حـــولـــهِ وهــــوَ يُـشـعـلُـه
هــنــا هــنــا عـــالَـــمُ الــنَّــعـيـمِ
نَـــعَـــمْ ولـــكـــنْ بــــي وَجِـيـبَـا
مـــا لـــلأسَـــى المـــقْـــعِـــدِ المقيمِ
عــــاودَنـــي عَــــــودَهُ المـــذيـــبــا[1]

وقد لا يرى الشاعر سبيلاً إلى الشفاء من هذه الآلام، حيث تتراكم عليه عواطف الأسى والحزن، يقول من قصيدته (دمعة):

مــــا بـــــــالُ قـــلـــبـــي آسِــــفًــــا
كَـــلِــفًـــا بـــإقْـــلاقِ الـــضُّـــلُـــوعْ
فــــكــــأنَّ جـــنـــبِـــيَ مَـــهْـــدُهُ
وكـــــأنَّـــــهُ عـــــــانٍ ضـجـيـعْ
يـبـغـي الــشــفــاءَ مـــعَ الـولـو
عِ ولا شِـــفَـــاءَ مـــع الـــولُـــوع[2]

ولكنه يعود مرة أخرى فيعبر عن متعته بهذا الألم، فقد وجد في ألم الحب لذة كبرى، فتصبح أمنيته أن يبقى الألم حتى تدوم هذه اللذة رغم السقام والعذاب. ولقد ذكرنا في الفصل السابق أمثلة لذلك للشعراء الرومانسيين وخاصة «موسيه» يقول مطران في قصيدته (الأثر الباقي):

أسَـــفِـــي عـــلـــى حــــبٍّ بــــرَى
هـــــذا الـــفـــؤادَ المـــسـتَـهـامْ
فــــعــــذابُــــهُ عــــــذبٌ ونــــا
رُ أسَــــاهُ بــــــرْدٌ فـــي ســلام

(1) جـ1 ، ص ٢٠٣، ٢٠٤ - ٢٠٥.
(2) جـ ١، ص ٢٢١.

أسَــفِـــي عـلـى جُــرحـــي الــقَــدِ
يمِ ولـيـت ذاكَ الجُــــرحَ دَامْ
فـلـقـد شُـــفـيـــتُ ومُـــنْـيَــتـــي
لـــو ظــــلَّ قـلـبـي وهـــــوَ دام
لا كــــان لـــي هـــــذا الــشِّــفــا
ءُ وحـــبَّـــذا ذاكَ الــسَّـــقَـــام(١)

ولقد كان مطران دائم التطلع إلى قصة حبه ليعود إلى ذكراها كلما وجد إلى ذلك سبيلا، وتدفعه نحو الخواطر القديمة عاطفته الرومانسية تلك التي كانت تجذبه إلى الماضي ليعيش فيه. وقد عرضنا في الفصل السابق لتأثر مطران في هذه الناحية بغيره من الرومانسيين، ووجدنا ظاهرة الحنين إلى الحب القديم واضحة في شعر «هيجو» على نحو ما جاء في قصيدته (ألم الذكرى). وهذه الظاهرة هي التي كانت تدفع مطران إلى رعاية هذا الحب وكل ما يتصل به من بعيد أو قريب، فيحتفظ بكل الأسباب التي تثير في نفسه الذكريات القديمة، ويجد الشاعر ضالته حين تتجدد الأحزان والأشجان. وفي قصيدته «تذكار» نراه وقد احتفظ بوردة حبيبته، من أجل ذكراها:

بِــروحـــي أفـــدي وردةً قـد حـفـظْـتُـهـا
لــذكــراكِ أسـقـيـهـا الــدُّمــوعَ جِـــرارا
أقـبِّـلُـهـا فــي كــلِّ يـــومٍ تـشـوُّقًـا
لمــن نَـسـجـتْـهـا لـلـغـرام شـعـارا
وأُحْـــيِـــي بـهـا آثـــارَ حـبِّـكِ شـاكـيًا
وأسـمـعُ نجـواهـا دُجًـــى ونــهـــارا(٢)

ولا غرو فقد كان «وردز ورث» الشاعر الرومانسي يقول: «**إن مجرد زهرة لكفيلة بأن توحي من الأفكار ما يستذرف الدموع**»(٣).

---

(١) جـ١، ص ٢١٧.
(٢) جـ ١، ص ١٩٩.
(٣) Oxford Lectures on poetry. A. C Bradley. P.102

فهذا الحب وتلك الآلام لم تكن لتنتهي عند ذلك الحد. وما كانت لتنتهي عند أولئك الذي تأثر بهم مطران. ففي قصيدة (البحيرة) لـ «لامرتين» نرى الشاعر يشقى ويتعذب بعد أن أبى عليه القدر لقاء حبيبته بعد عام من اللقاء عند شاطئ البحيرة، فقد ماتت قبيل انتهاء العام.

ومثل ذلك ما نجده في قصيدة مطران (وردة ماتت) فقد نظمها كما يقول في الذكرى السنوية ليهديها إلى روح فقيدة عزيزة، فيتصور حبيبته الفقيدة وردة ماتت في الروض الحزين:

أبْكَتْ الرَّوضَ عليها جَزعًا
وردةٌ في عُنفُوانِ العُمْرِ حانَتْ[1]

والقصيدة كلها تدور حول فكرة الوردة الميتة، وهي فكرة رومانسية يبرزها الشاعر في كثير من صور الحزن والألم. ويعبر عنها بالموسيقى الحزينة والأنغام الكئيبة:

لَقِيَتْها الأرضُ تكريمًا لها
بين جَفنيْنِ فعزَّتْ حيثُ هانتْ
وابْتَنَتْ من صدرها قبرًا لها
جَثَتِ الحُسنَى عليه واستَكانت

وتخلق رومانسية الشاعر في الأزهار إحساسًا ووجدانًا:

ذبُلَ الرَّيحانُ حُزْنًا وبدَتْ
سِنَةٌ في أعينِ النَّرجِسِ رَانَتْ

وتبلغ الدقة التصويرية مبلغًا كبيرًا حين ينساق الشاعر مع أخيلته الرومانسية للبحث عن مظاهر الحزن في تلك الفراشات التي أخذت تحوم حول قبر الوردة، فقد تعددت أنواع بياضها وكللتها دموع الأسى:

يا فَرَاشاتٍ هنا حائرةً
كلّما مرَّتْ على القبرِ تحَانَتْ
حبَّذا ألوانُكِ البيضُ التي
مِثْلما نَوَّعَها الحزنُ استَبانت

---

(١) جـ ٢، ص ١٠.

كـم بــهـا مــن مـلْـمـحٍ يــنْــدَى أسًــى
مـسـحـةُ الــدَّمــعِ تــغـشَّـتْـهُ فَـزانَــتْ

ويسكب الشاعر معانيه في ألفاظ هادئة توحى بجو الكآبة، وتبعث على البكاء ليبرز الصور الرومانسية الحزينة، فيصّور الفراشات بأنها شبهات الطير، ويختتم القصيدة بالأسى والألم العميق والحزن المتجدد. فالفراشات دائمًا تحوم حيث ماتت الوردة، وهي حين تتفرق في الجوّ تعود للتلاقي عند قبرها، والشاعر يستقبلها ليناجيها وينطقها لتجيب عليه، فيقول:

مــا الـــذي تَـبـغِـيـنَ مــن جَــوْبِــكِ يا
شُـبُـهـاتِ الـطـيـرِ، قـالـتْ وأبـانـتْ:
«نـــحـــنُ آمــــالَ الـصِّـبَـا كـانــت لـنـا
هــهـنـا مـحـبـوبـةٌ عــاشــتْ وعَــانـت
كـــانـــتِ الــــــوردةَ فـــي جـنَّـتِـنـا
مَـلَـكـتْ بــالـحــقِّ، والجــنَّـــةُ دانــت
مـــا لـبـثـنـا أن رأيـنـاهـا وقــد
هــبـطـت عــن ذلــك الــعَـــرْشِ وبــانَـت
فَـــتَـــرانـــا نــتـــحـــرَّى أبـــدًا
إثْـــرَهـــا أو نـتـلاقَـى حـيـثُ كـانـت

فقد شاء خيال الشاعر أن يجعل للفراشات جنة تعيش فيها وتتردد عليها، وجعل الوردة ملكة تدين لها أرجاء الجنة، لأنها كانت تحكم بالعدل والحق، ولذلك حزنت الفراشات حين ماتت واحتفظن لها بالولاء حين هبطت عن عرشها. وهكذا عاش مطران هذه اللحظات في ذكرى حبه، واندمج وجدانه في الطبيعة، وقد وفق في انتقاء الأجواء الحزينة المعبرة عن حالته النفسية وتجربته الشعورية.

أما قصيدة (الأسد الباكي) فقد نظمها الشاعر حين انتابته تلك الصدمة النفسية التي تحدثنا عنها وفيها يعبر عن تجربته الصادقة ويصور انفعالاته العنيفة، فقد لجأ إلى عزلته ووقع تحت وطأة الألم العميق وسيطر الحزن واليأس على كيانه،

ولكنه عاش في هذه العزلة في جو من ذكرى حبه ليستشفي فيه، فيخاطب الشاعر هذا الحبّ القديم الذي عثر فيه على بلسمه الشافي، يقول:

دعَـوتُـكَ استـشـفِـي إلـيـك فـوافِـنـي
علـى غـيـرِ عـلْـمٍ مـنـكَ أنـك لـي آسِـي
فـإنْ تَـرَنِـي والحـزنُ مِـلءُ جـوانـحـي
أداريـهِ فـلـيـغْـرُرْكَ بِـشـري وإيـنـاسـي
وكـم فـي فـؤادي مـن جـراحٍ ثـخـيـنـةٍ
يُـحـجِّـبُـهـا بُـرْدَايَ عـن أعـيـن الـنـاس[1]

وهو حين يستريح إلى هذا الانطواء يصور المجتمع الفاسد الذي اضطره للبعد عنه، وسبب له من الأزمات ما نفَّره منه، ويقول:

إلـى «عـينِ شـمـسٍ» قـد لجـأتُ وحـاجَـتـي
طـلاقَـةُ جـوٍّ لـم يـدنَّـسْ بـأرْجَـاسِ
أسـرِّي هـمـومِـي بـانـفـرادِيَ آمِـنًـا
مَـكـايـدَ واشٍ أو نمـائـمَ دَسَّـاس
يـخـالُـونَ أنّـي فـي مـتـاعٍ حـيـالَـهـا
وأيُّ مـتـاعٍ فـي جِـوارٍ لِـديمَـاس

وتنتاب الشاعر الوساوس والهواجس والأخيلة السوداء، وتتغلب عليه الأوهام والخواطر الكئيبة ويتصور الأسى وقد زفّ إليه طوائف من الجن تحيط به، وهو في هذه الأزمة الشعورية العنيفة:

أري روضـةً لـكـنـهـا روضـةُ الـرَّدى
وأُصغِي ومـا في مَسْمَعي غيرُ وَسْـواسِ
وأنـظـرُ مِـن حَـولـي مُـشـاةً ورُكَّـبًـا
علـى مُـزْجـيـاتٍ مـن دخـانٍ وأفْـرَاس
كـأنـيَ فـي رؤيـا يَـزُفُّ الأسـى بـهـا
طـوائـفَ جِـنٍّ فـي مـواكـبِ أعـراس

(١) جـ ٢، ص ١٧.

وأما قصيدته (من غريب إلى عصفورة مغتربة) فقد نظمها الشاعر في «جنيف» قرب تمثال جان جاك روسو حين رأى على شجرة طائرًا يشبه أن يكون مصريًا ويقول إنها خطرةُ فكرٍ ألِفَ أنْ يرسل مثلها في موعد من كل عام تحيةً إلى فقيد عزيز في عالم الغيب. وبذلك تكون من مجموعة قصائده التي كان يستعيد فيها ذكرى حبه ويعبر فيها عن تجربته الشعورية العميقة الأثر في نفسه، ولذا كان الشاعر طويل النفس في هذه المناجاة للطائر الغريب الذي شاركه في غربته، ويبدؤها بتلك المشاركة الوجدانية بينه وبين العصفورة حين أفصحت عن آلامها فوجدها صدى لألمه، وامتزج غناؤها بنواحه، فجاءت شكواها بلسمًا لجراحه:

يـــا مَـــــنْ شـــكَـــتْ ألمــــي مـعِـي
طَـــيَّـــبْــتِـــه فـــي مـسـمـعـي
شـــــكــــواكِ ألـــطـــفُ بـلْـسـم
لجـــــراحَــــــةٍ المـــتَــــوجِّـــعِ
مـــا أعْـــلَـــقَ الـــشَّـــدوَ الـرخـيــ
ــــــمَ بــكـــل قـــلـــبٍ مُـــولَـــع
غـــنَّـــى أهـــــازيـــــجَ الـــنَّـــوى
وعــلـــى نُـــوَاحِـــيَ أوْقِـــعِـــي(1)

هذا وقد اشتبهت العصفورة على الشاعر بين أن تكون مجلوبة من مصر للاتجار أو أنها قاطعة من قواطع الأطيار، فهو يتساءل:

بـــنْـــتَ «الــكـــنـــانَـــةِ» مـــا رمَـــى
بـــــكِ بـــــين هــــــذي الأرْبُـــــــعِ
فـــيـــمَ اغـــتـــربْـــتِ وكـــنـــتِ في
ذاكَ الأمَـــــــانِ الأمْـــنَـــــعِ(2)

ويخلق الشاعر من العصفور موضوعًا كبيرًا، فيصف مصر وطبيعتها، ويصور العصفورة ويستطرد لوصف السرد والجو والفضاء ويغرب في الخيال فيصوّر معركة

(1) جـ٢، ص ٢٢.
(2) جـ٢، ص ٢٢.

في الجو بين الهباء والعصفورة. ثم تعود رومانسية الشاعر بعد ذلك للظهور حين يناجي العصفورة طالبًا منها أن تعود ليزور قبر حبيبته في بستان هنالك مضيع في العراء، ويصف البستان والقبر، والطبيعة من حولها بوجدانها ومشاعرها:

عُوجِي بِبُستانٍ هنا
لكَ في العراءِ مُضيَّعِ
صفصافُهُ مُتَناوِحٌ
والنَّوْرُ بادي المدْمَعِ
لي في ثراهُ دفينَةٌ
كالكَنْزِ في المستَودَعِ
تُخفِي الأزاهِرُ قبرَها
عن أعينِ المسْتَطلَعِ

ونجد بعد ذلك نماذج صادقة لرومانسية الخيال والعاطفة، فيذهب الشاعر مع خياله ليصور حبيبته وقد تحولت لطفًا إلى طيف يترفع عن البِلَى، قراره في السماء ومكانه بين النجوم، يقول:

كانت مثالاً للمَحَا
سِنِ في مِثالٍ أرْوَعِ
فتحوَّلتْ لطفًا إلى
طيفٍ أرقَّ وأبْدَعِ
طيفٍ يَشِفُّ به البِلَى
عن رفعةٍ وتَمنُّعِ
فإذا السماءُ قرارُهُ
والنجمُ بعضُ اليَرْمَعِ[1]

أما عواطفه الرومانسية فتظهر في هذا الحزن الدفين والشوق والحنين إلى الحبيب المفقود، وذلك الأسى العميق والألم المتأصل، وكأن الشاعر يبكي في هذه الأبيات:

(١) اليرمع: الحصى اللامع.

قُــــولــــي لــــــهُ إنْ جِــئــتِــهِ
يــــا أُنْـــــــسَ هــــــذا الــبَــلْــقَــعِ

أتُحِــــــــــسُّ فــــي هـــــذا الـــثـــرى
نَــبَــضَــانَ قـــلـــبٍ مُـــوجَـــعِ؟

هـــــذا حَـــنــــيـنٌ مـــــن فُــــؤا
دِ مُـــحِـــبِّـــكِ الـــمُـــتَـــفـــجِّـــعِ

عـــــدَتِ الــــعَــــوادي جِـــســمَـــهُ
عـــن قـــربِ هــــذا المـــضْـــجَـــعِ

فــمــضــى بـــــأحْــــزَنَ مـــا يــكــو
نُ أخـــــو الأسَـــــى وبـــأجْـــزَعِ

ونـــــوَى الـــضَّـــريـــحِ أضَــــرَّهُ
كـــنَــــوَاكِ يـــــومَ المـــصْـــرَعِ

ويختتم الشاعر هذه الذكرى بأحلامه الرومانسية التي تمثلت في زيارته للقبر وزيارة الحبيبة له، ويستمع إلى صوتها الذي يرنّ صداه الآن في شعره:

كـــم زرتُــــــــــهُ فـــي يــقْــظَــةٍ
وألـــــــمَّ بـــي فـــي مَـــهْـــجَـــعِ

يــــدنـــــو إلـــــــيَّ تـــــنـــــزُّلاً
عـــن عـــرشِـــهِ الـــمُـــتـــرفِّـــعِ

وكــــم الـــتَـــمـــسْـــتِ لـــصـــوتِـــهِ
رجْـــعًـــا فـــحـــقَّـــقَ مَـــطْـــمَـــعـــي

قـــطـــعَ الـــغـــيـــوبَ وجـــاءنـــي
بـــعـــروضِـــهِ المـــتـــقَـــطِّـــعِ

ومن أهم خصائص الرومانسية أن يلجأ الشاعر إلى الطبيعة ينشد السلوان فيها ويبثها آلامه وأحلامه وخوالج ذاته، فتشاركه مشاركة وجدانية وتستجيب له مناظرها التي تلائم إحساساته وأحواله. بل إن الشاعر يخلق في كائناتها أرواحًا يناجيها

ويبادلها العطف والحب، فهو يخاطب النجوم في الليل والورود والأشجار في الروض والصخور وأمواج البحر. وكان الليل مسرحًا لإثارة الخواطر والبوح بالأشجان، ففيه تتزاحم الأسرار والأحلام، ويجد الرومانسي في هدأة الكون وفي ستار الظلمات مجالاً للانطلاق والتحرر والاتصال الروحي بالوجود الشامل في غمرة الهدوء.

ونجد في شعر مطران كثيرًا من هذه المعاني الرومانسية، فنراه في قصيدته (مشاكاة بيني وبين النجم) وقد سكب من وجدانه ما يجيش به من ألم ووجد، فقد لجأ إلى الوحدة والعزلة في ظلام الليل وسيطر عليه الهم والسهد فتطلع إلى النجم فوجده مثله مسهدًا كئيبًا، يقول:

أرى مِــثْــلَ سُــهـدي فــي الـكـوكـبِ
أحـــلَّ بـــه مِــثْـــلُ مـــا حـــلَّ بـــي[1]

وهو يناجي هذا النجم الذي آخاه بعد أن وجد صدى لكل انفعالاته لديه:

أســـــرَّ هـــــــواكَ إلــــى صــاحــبٍ
يُــؤاخــيـكَ فــي هَــمِّــكَ الـــمُـنْـصِـب

وهكذا تبدو الرومانسية هنا متمثلة في خروج الشاعر من نطاق نفسه ونشدان السلوان في تلك الطبيعة الصامته الكئيبة التي تلائم حالة وجدانه والتي تمثلت في هذا النجم الذي رأى فيه الشاعر مرآة لنفسه ولأمله الأخيب في حبه، فيخاطب بقوله:

أَنــيــسٍ عــلــى مــا بــه مــن أسًــى
شَــجِــيِّ الــتَّـبـسُّـمِ مُـسْـتـعْـذَبِ
عـــذيـــرُكَ مَـــن أنـــتَ مـــرآتُـــهُ
بــحــبِّــكَ والأمـــــــلِ الأخْـــيَـــب
وبـــي مـــثْـــلُ مـــا بـــكَ مـــن شـاغـلٍ
ولـــي مِـثــلُ مـــا لـــك مـــن مــــأْرَب[2]

---

(١) جـ١، ص ٢٩.
(٢) جـ ١، ص ٣٠.

وكلما ثقل الهم على قلب الشاعر ألقى به على الطبيعة من حوله، واختار لذلك الأجواء التي تستجيب لهمومه، وانطلق مع الأخيلة التي تتناسب مع عواطفه، وكثيرًا ما يكون ذلك في سكون الليل:

رُبَّ ليلٍ مُحيَّرُ النجم غضٌّ
فيه لا يهتدي الضَّلولُ طريقا
ضمَّني مُثقلاً بهمِّي كبَحْرٍ
ضمَّ في جوفه البعيد غريقا
أحسَبُ السُّرْجَ في حشاهُ قروحًا
وأرى الشُّهبُ في سماهُ حُروقا[1]

وتنتاب الشاعر من حين لآخر الآلام والفواجع فيفر منها إلى مأمنه في الطبيعة الهادئة، ويختار هذه المرة عزلة الروضة فيناشدها مؤاساته:

أنا في الروضِ ساهرٌ وهوَ نائمْ
بات في قُرَّةِ الدّجى وهوَ ناعمْ
كلما جئتُهُ وقلبيَ باكٍ
رقَّ دمعي كمائه فهوَ باسم
أبتغي فيه سَلوةً من مُصابٍ
لم يلطِّفْهُ عهدُه المتقادِم[2]

ويصف الروضة وصفًا رائعًا يحاول أن ينسى به موضوع الفجيعة الذي يتحدث عنه ليعيش بين مراتع الندى والنور والظلال:

أيها الروضُ كنْ لقلبي سلامًا
وملاذًا من الشَّقاء الملازمْ
ما أقرَّ الندى وما ألعَبَ النُّو
رَ وما أجزعَ الظِّلالَ الحوائِم

---

(١) جـ ١، ص ٤٧.
(٢) جـ ١، ص ٦٦.

هـــــذه عُــزلـــتـــي أفِـــــرُّ إلــيــهــا
مِــن مــجــالِ الأســى ومــجْــرَى المظـالِـم

وفي قصيدته «الزنبقة» يكرر هذه الأخيلة الرومانسية التي يصور فيها الطبيعة على أنها ملجؤه الوحيد الذي ينفي عن نفسه الحزن والأسى، يقول:

طُـفـتُ والـصـبـحُ طـالـبًـا فـي الجِـنـانِ
سَـــلـــوةً مـــن نـــواصـــب الأشـــجـــانِ
فـنـفَـى حُـسـنُـهـا الأسَـــى عـن ضـمـيـري
وجَـــلَا نـــاظــري وسَـــرَّ جَــنــانــي[1]

فهذه قصائد ذاتية يعبر الشاعر فيها عن عواطفه الخاصة مباشرة، أو في أسلوب قصصي في بعض الأحيان، وقد يكون في أحيان أخرى موضوعيًّا. فيختار الموضوعات الأوروبية التي يضمنها كذلك تلك النوازع الوجدانية السابقة. ومن ذلك قصدته (ليلة سهاد) التي يقول إنه نظمها في أيِّم حزينة ترقب النجوم وتناجيها ببثها، وهي من الشعر الحزين إذ تسري بها نغمات حزينةً تعبر عن الحالة التي يصفها الشاعر، والتي يستعين فيها أيضًا بالطبيعة المكتئبة، فيجعلها تتجاوب مع هذه الأيّم ويشركها مع حالتها النفسية والعاطفية، وذلك بمناجاة الثريا في الليلة المظلمة:

طـــال لـيـلـي والـــثـــريّـــا فـــي سُـــهـــادِ
وكـــلانـــا فـــي ظـــلامٍ وحـــدادِ
إيـــهِ يـــا أخـــتـــيَ فـــي الـــوحـــشـــةِ هـل
لـــكِ إلـــفُ مـــثْـــلَ مَـــن أبـــكـــيـــهِ مـــاتْ
فـــتـــنـــاثَـــرْتِ ولـــم يُـــبْـــقِ الأســـى
مـــنـــك إلا دمَـــعـــاتٍ ذاكِـــيَـــاتْ[2]

وفي حكاية عاشقين نجد كثيرًا من هذه المعاني الرومانسية، ففي قصيدته (الشاعر والطائر) يناجي مطران هذا الطائر المغني، ويقارن بين شدو الشاعر وشدو

---

(١) جـ ١، ص ١٥٦.
(٢) جـ ٢، ص ١٨٤.

الطائر، ثم يطلب منه استعارة جناحيه ليطير في فسحة الجو، حيث يرتشف رحيق الأنوار المنسكبة، كما يصور ذلك الهم الثقيل الذي رزح على صدره فيحاول الفرار منه ويبث الطائر شكواه، يقول:

يــأيــهــا الــطــائــرُ المـغــنِّــي
بــــلا نـــثــيــرٍ ولا نَـــظِــيــمِ
مَـــن لـــي بـــشـــدوٍ طـلـيــقٍ فـنٍّ
كـــشـــدوِكَ المـــطْــربِ الــرَّخــيــم
فـــأنـــت تـــشـــدو بـــلا بــيـــانِ
ومــــا تــشـــاءُ المـــنـــى تُجــيــدُ
ونـــحـــن بـــالـلـفـظِ والمــعـــانـــي
نَــعــجـزُ عـــن بــعــضِ مـــا نـريـدُ
أعِـــــرْ جـــنـــاحـــيْـكَ يـــا رفــيــقُ
أطِــــرْ وأمــــــرَحْ خَــلِــيَّ بَـــالْ
مـــن ســاكــبِ الــنُّــور لــي رحــيــقُ
وفُـــســـحـــةِ الجـــوِّ لـــي مـــجـــالْ
فـــــإنّ لـــي يـــا ألــيــفُ هــمَّــا
أفِــــــرُّ مـــنـــه مُـــبَـــرَّحـــا
كــتــمــتُــه خـــوفَ أن يَــلُــمَّــا
بـــه عـــــذولٌ فــيـــفْــرَحــا[1]

ومطران يذهب إلى أبعد من مناجاة الطبيعة ومشاركتها في أحواله، فقد كان يعشقها ويهواها فتنشأ بينه وبينها عواطف الحب والغرام. ومن ذلك ما نجده في قصيدته (حمام عذراء في السماء) التي ضمنها أخيلته الرومانسية الجديدة على الذوق العربي. فهو فيها يعشق النجمة أو عذراء السماء كما تصوَّر عشقًا قويًّا، وهو يستعيض بها عن الفاتنات فيهواها ويصفها وصفًا عاطفيًّا، وقبل ذلك يتحدث عن الغانيات فلا يجدهن إلا صائدات للقلوب سالبات للعقول مشقيات للورى:

(١) جـ ١، ص ٢٠١، ٢٠٢

ألحـــاكِــمـــاتُ المحـــكَـــمَـــاتُ فـمـا
يَـبـرحْــنَ أقــوى وســائـلِ الــقَــدَرِ[1]

ولهذا تحول عنهن إلى عذراء السماء، فرآها:

ضَــحــوكَــةَ الــوجــهِ لا يُـغـيِّـرُهـا
فــي كــلِّ حـــالِ شـــيءٌ مِــن الـغِـيَـرِ

ويصور اللقاء بينه وبينها، فيقول:

إذا الـتـقـيـنـا فــلا يُـنـغِّـصُـنـا
رَيـــبُ رقـيــبٍ يــدعــو إلـــى حــذرِ
وإن تـــوارتْ رقـــدتُ مـغـتـبـطًا
بِمـلـتـقًّـى لـلـغَـدَاةِ مُـنـتـظَـر

وينظر الشاعر نظرة تأملية فلسفية إلى النجمة:

نـقـطـةُ حـــرفٍ مــن اسْـــمِ خـالـقِـهـا
أبْـيَـــنُ مِــن نَـقْـطِ سـائــرِ الـزُّهْــر

وهكذا فر الشاعر من حواء إلى رحاب الطبيعة. فوجد العفاف والصدق بعيدًا عن الإثم والرياء. ويقابل بين النجمة صاحبته الجديدة وبين حواء في أول عهدها:

غــانــيــةٌ فـــي جـــمـــالِ صــورتِــهَــا
مــا تـشـتَـهـيـه المـنـى مــن الـصُّــورِ
لا تـــعـــرفُ الإثـــمَ فــهْـــيَ عــاريــةٌ
تُــبــدي حُــلاهــا بــغَــيْــرِ مُـسـتَـتَـر
حـــوّاءُ كـــانــت كــذلــك ثـــم غـــدَتْ
تَحْـــجُـــبُ مـــن وِزرِهـــا بمُـــؤْتَـــزَر

ويمعن الشاعر بعد ذلك في تصور، فيصف استحمام النجمة ذلك الذي تم أمام تخيلاته الرومانسية هناك في السماء حين ذابت في الضياء ساعة الفجر حتى توارت، فهي غانية عطرة عفيفة كست نفسها بنور السحر وغابت عن الأنظار:

(١) جـ ١، ص ٢٩٢.

لــلــهِ صُــبــحٌ رأيــتُــهــا ابــتَـــردَتْ
بمــثــلِ مــــاء الــلُّـــجَـــيِن مُــنْــهــمــرِ
يــجــري عــلــيــهــا الــضــيــاءُ غَــيَّـــرَهُ
مِـــن عــنــبــر الــلــيــلِ عـــالـــقُ الأثَـــر
فــكــلَّــمــا ســـــالَ عـــن جــوانــبِــهــا
صــفَـــا بــهـــا شـــوائـــبِ الـــكَـــدَر
وكـــلّـــمـــا زاد نــــــورُه لــطُــفَــتْ
فــيــه ورقَّـــــتْ عـــن ذائـــــبٍ عَــطِــر
حـــتـــى تـــــوارتْ فـــلا عـــفـــافَ ولا
حُــسْــنَ كـغـسـلِ الــزهــراءِ فــي الــسَّــحَــر

والشاعر شديد التعلق بالنجوم، وتراه يعود مرة أخرى في قصيدته (الزهر) أو (النجمتان) لينتظر نجمة المساء تلك التي تزيد ظلمة الليل بعد أن تطوي الشمس راية الأصيل، فهو يهوى النجمة ويلمس في هواها عذوبة خلت من العذاب، ذلك الهوى الذي لمس في شجونه الحلاوة والصفاء:

آذنَـــــتِ الــشــمــسُ بـــالـــتَّـــوارِي
وقـــــد طــــــوَتْ رايـــــــةَ الأصـــيـــلِ
وأقـــبـــلَـــتْ زيـــنـــةُ الـــــــدَّراري
تَـــشـــفِـــي بـــلأْلائِـــهـــا الـــغَـــلـــيـــلِ
هـــــــواكِ عـــــــذبٌ بـــــلا عـــــذابِ
ومـــنـــكِ تحــلــو لـــنـــا الـــشُّـــجـــونْ
وفـــيـــك ضـــــوءٌ بـــــلا الــتــهــابِ
تــقَــرُّ ممّــــا صــفــا الــعــيُــونْ[1]

بمثل هذه المعاني يعبر مطران عن الحب الرومانسي الشامل الذي يجمع بينه وبين الكائنات في الطبيعة، وقد يكون هذا الحب بين الكائنات نفسها، فمطران دائم

(١) جـ١، ص ٣٣ - ٣٤.

البحث عن عاطفة الحب في مظاهر الطبيعة، فالندى يقبل الزهر، والغصن يضم أخاه، والنوار يلثم النوار، ويقول:

قــبــلاتُ عــلــى عَــفــافٍ تُحَــاكــي
قــبــلاتِ الأنــــداءِ والأسْــحَــارِ
واشــتــبــاكُ كــضَــمٍّ غــصــنٍ أخــاهُ
وكــلَــثْــمِ الــنُّــوارِ لــلــنُّــوارِ[1]

وفي قصيدة (الوردتان) يعبر الشاعر عن أفكاره الفلسفية وأخيلته الرومانسية في تصويره لعاطفة الحب التي وجدها في الطبيعة بين النسيم والوردة، والشاعر يستعمل عنصر التشخيص فيجعل للوردة ثغرًا ويجعل النسيم محبّاً مُقبّلاً هذا الثغر، ويلعب خيال الشاعر دوره في تعليل حمرة الوردة، فقد ارتكبت مع النسيم ذنبًا وبقي بعده لونها القاني شأنها في ذلك شأن حواء، وهنا يربط الشاعر بين الطبيعة والإنسان فقد شملهما قانون واحد يجمع الكون في إطاره وهو قانون الحب. وخيال مطران في هذه الأبيات خيال رومانسي مبدع يسمو مع روعة الفكرة الفلسفية الجديدة. يخاطب الوردة فيقول:

خُــلِــقْــتِ بــيــضــاءَ كــالــرجــاءِ
فــهــامَ فــي حــبِّــكِ الــنَّــســيــمْ
فــراحَ مُــذ دار فــي الــفــضــاءِ
مُــقــبِّــلاً ثــغــركِ الــوســيــمْ
فــبَــتِّ فــي حــمــرةِ الحــيــاءِ
لــذلــكَ المــنــكَــرِ الجــســيــمْ
ذنــبٌ تحــلَّــلْــتُــمــاهُ قِــدْمَــا
فــلــبــثَ الــوردُ وهْــوَ قــانْ
كــذاك جــاءتْ حــوَّاءُ إثــمــا
فــعُــوقــبَ الــنَّــســلُ غــيــرُ جــانْ[2]

(١) جـ ١، ص ٩٨.
(٢) جـ١، ص ٣٧.

وهو يعبر في ذلك أيضًا عن النظرة الرومانسية إلى الإنسانية المعذبة التي لا ذنب لها في ذلك العذاب.

وفي قصيدة (مثال في مرآة) يصوّر الشاعر سمو حبّه الرومانسي، فقد ارتفع به فوق السحب، بل كان الفردوس هو المرتع الذي اختاره له، ويستطرد الشاعر من ذلك إلى تصوير الحب في عالم النبات، فيراه كما رآه في عالم الإنسان، يقول:

كُنّا وكان الحبُّ يَنصِبُنا
مَلِكَيْنِ تاجُ السَّعد يَعصِبُنا
لا شيءَ يَحزُنُنا ويُغْضِبُنا
والدهرُ يخدُمُنا ويَرهَبُنا
وسريرُنا عالٍ على السُّحْبِ
كنا وكان الحبُّ يجمعُنا
إلْفيْنِ في الفردوس مَرتعُنا
لا شيءَ بعد الحبِّ يُطْمِعُنا
لا نبتغي أمرًا فيوجِعُنا
إخفاقُنَا في المطلب الصَّعبِ
كنا كغُصنَيْ دوحةٍ نَبتَا
بل زهرتَيْ غصنٍ تعانقتا
بَلْ حبَّتَيْنِ بزهرةٍ نَمتَا
وتَسَاقتَا لما تعَاشقَتا
نارَ الغرامِ مع النَّدى العَذبِ(١)

وهكذا نشأ الحب بين غصني الدوحة ثم بين زهرتي الغصن المتعانقتين، ثم نشأ الغرام القوي بين حبتي الزهرة المتعاشقتين اللتين شربتا الندى العذب مع نار الغرام. ويمعن مطران في الرومانسية فيصور قصة حب بين زهرتين في قصيدته (الوردة والزنبقة) وفيها يقص حكاية الفتاة التي وقعت في الحبّ ويصور انفعالاتها وهي تجول

---

(١) جـ١، ص ٢٠٩ – ٢١٠.

في الروضة، ثم يخرجها من دائرة عواطفها الذاتية ليلقيها على الروضة فيشرك خلائقها كما يقول معها، ويطبع الحالة العاطفية على الطبيعة فيصور قصة الحب بين الزهرة والغصن تلك التي تمت أمام الفتاة، ويبين مدى مطابقة ذلك لحال العاشقين في القصة. يقول على لسان الفتاة:

تـفـقَّـدْتُـهـا والـفـجـرُ يـفـتـحُ جـفـنَـهُ
كما انـتـبـهَ الـوسْـنَـانُ والجـفـنُ مُـثْـقَـلُ
أحـــاولُ سُـلــوانًــا بـتـشـكـيـلِ طـاقـةٍ
فـأقـتُـلُ مـنـهـا مـا أشـــاءُ وأُثْــكِـل
ومـا كـنـتُ مَـن يَـجـنـي عـلـيـهـا خـلائـقًـا
ضِـعـافًـا ولـكـن جـنَّـةُ الـيـأسِ تَـحـمِـل
إلــى أنْ بـــدَتْ لــي وردةٌ مُـسـتـكـيـنَـةٌ
كـــأن دمــــوعَ الـفـجـرِ فـيـهـا تَـهـلُّـل
لـهـا طـلـعـةُ الجـــاهِ المـؤثَّـلِ والـصِّـبـا
وفـــي الــوجــه تـقـطـيـبٌ لمــن يـتـأمَّـل
تــلــوحُ عـلـيـهـا لـلـكـآبـةِ والأسَــــى
مـخـايـلُ دَقَّــــتْ أن تُـــرَى فَـتُـخَـيَّـل
ويُـكـسِـبُـهـا مـعـنَـى الحـيـاةِ ذُبـولُـهـا
لـدى نـاظِـرَيْـهـا فـهْـيَ فـي الـنـفـس أجمَل
مـلـيـكـةُ ذاك الـــروضِ جـــاورَ عـرشَـهـا
مــن الـزنـبـقِ الـعـاتـي مـلـيـكٌ مُـكـلَّـل
أغَـــرُّ المحـــيَّـــا كـالـصـبـاح نـقـيُّـهُ
لــه قـامــةٌ كــالـرُّمــحِ أو هـــيَ أعــدَل
إذا مـا اسـتـمـالـتْـهُ إلـى الـوردةِ الـصَّـبـا
فـلا يـنـثـنِـي كِـبْـرًا ولا يـتَـحـوَّل)[1]

(١) جـ ١، ص ١٣٥ - ١٣٦.

ويهيب الشاعر بالفتاة ألا تسرع لاقتطاف الزهرة حتى يقص عليها تلك القصة التي دارت حول هذا الحب الرومانسي الذي نشأ بين الغصن وبينه، وانتهى النهاية المحزنة يقول:

(بُنيَّةُ عفوًا عنهما فكلاهُما
شقيٌّ يوَدُّ الموتَ والموتُ مُمْهِلُ
فلا تسبقِي سيفَ القضاءِ إليهما
على أنه يَشْفيهما لو يُعَجِّل
حبيبانِ سُرًّا ساعةً ثم عُوقبا
طويلاً. كذاك الدهرُ يسخو ويبْخَل
وإنّ لهذينِ العشيقيْنِ حادثًا
غريبًا بِوُدِّي أن أرى كيف يَكْمُل
فقد جاورتْ هذي الوفيّةُ إلْفَها
إذِ الإلْفُ ميَّاسُ المعاطفِ أمْيَل
فكان إذا مرَّتْ به نَسَمُ الصَّبَا
يُسِرُّ إليها سرَّ مَن يتغزَّل
يداعبُها جُهْدَ الصِّبابةِ والهوى
ويُعرِضُ عنها لاعبًا ثُمَّ يُقْبِل
ويرشُفُ كلُّ مِن جبيِنِ حبيبهِ
دموعَ الندى خمرًا رحيقًا فيَثْمَل
ولكنهُ لم يلبثِ الغصنُ أن جفَا
فلم تثْنِ عِطْفيهِ جنوبٌ وشَمْأل
فشقَّ عليها بينُهُ وهْوَ جارُهَا
وباتتْ لِفَرْطِ الحزنِ تذوي وتنْحُل
وعمّا قليلٍ يقضيانِ مِنَ الجوَى
وإنْ صحَّ ظنِّي فهْيَ تهلِكُ أوّل)

وهكذا وجدت الفتاة قصة حبها المؤلمة، وقد تمثلت مرة أخرى في حب الزهرة والغصن، ويبين الشاعر مدى التعاطف والتشابه بين عواطف الإنسان والطبيعة، فتقول الفتاة عن هذين الحبيبين في عالم النبات:

(هما صُورتانا في الهوى وحديثُنا
حديثُهما بين الأزاهرِ يُنْقَلُ
أُقبِّلُ ذاك الغصنَ كلَّ صبيحةٍ
كأنيَ للنائي الحبيبِ أُقَبِّل
وأنظُرُ أُختي في الشَّقاءِ كأنّني
أراني بمراةٍ أموتُ وأذبُل)

تلك كانت نظرة مطران إلى الحب، فهو شامل للكائنات في الطبيعة، جامع بين مظاهر الكون ونرى الشاعر وقد تصوره حاكمًا قويًّا دولته الوجود ومن رعاياه الأمير والحكيم والبطل، والنجوم تنتقل في يده، والحياة كلها موطنه، والدوام والأزل مبدؤه، فهي فكرة فلسفية رومانسية تحاول ربط مظاهر الوجود كلها بعاطفة الحب يقول:

(والوجودُ دولَتُهُ	**أرضُنا بها عمَلُ**
والأميرُ خادمُهُ	**والحكيمُ والبطل**
والنجومُ في يدِهِ	**تَنْتحي وتنتَقِل**
والحياةُ موطنُه	**والخلائقُ السُّبل**
والدوامُ مبدأُه	**والنهايةُ الأزل)**[1]

ومن الرومانسيين من يسمو بمعنى الحب إلى أبعد من ذلك، فيعتقد أن الحب في معناه الأصلي هو الجذب، وهو عام في كل المخلوقات، إلا أنه يبلغ الحالة الواعية في الإنسان – وكل المخلوقات ينجذب بعضها إلى بعض بهذه القوة من الحب. وجميع المخلوقات مجذوبة إلى الله بهذه القوة. فالحب هو أساس هذا العالم، بل هو سبب وجود المخلوقات. إن صفة الله هي الحب، وكل المخلوقات مجذوبة إليه بهذه الصفة[2].

(١) جـ ١، ص ٣٩ – ٤٠.
(٢) الرومانتيكية – الدكتور محمد غنيمي هلال – ص ١٥١.

وتتردد في شعر مطران هذه المعاني الرومانسية وهي معانٍ صوفية أيضًا، فيصور الحب على أنه قوة الجذب التي تجمع بين الأشياء في الطبيعةً، والحب هو روح هذا الوجود كله، فاجتماع الجواهر وتآلف الذرّ واحتضان الأرض للبذور، والنجوم الدائرة، والكواكب السائرة في فلك الشمس.. هذه كلها مقيدة بالحب الذي يجذب بعضها إلى البعض كما يربط الرجل بالمرأة، وهذا هو قانون الطبيعة، وهو في نفس الوقت تعبير عن فلسفة الحب عند مطران وعند الرومانسيين، يقول في قصيدته «تبرئة» حيث يصور هذه القوى الخفية التي تسيطر على عالم المظاهر والأشكال[1]:

(أليس الهوى رُوحَ هذا الوجودِ
كما شاءتِ الحكمةُ الفاطِرَهْ؟
فيجتمعُ الجوهرُ المسْتَدَقُّ
بِآخَرَ بينهُما آصِره؟
ويأتلِفُ الذرُّ وهْوَ خفيٌّ
فَيمثُلُ في الصُّورِ الطاهره؟
ويحتضنُ التُّربُ حبَّ البذارِ
فيرجعُهُ جَنَّةً زاهِره؟
وهذي النجومُ أليستْ كَدُرٍّ
طوافٍ على أبحُرٍ زاخره؟
عقودٌ مُنَثَّرَةٌ بانتظام
على نفسهاً أبدًا دائره
يُقيِّدُها الحبُّ بعضًا ببعضٍ
وكلٌّ إلى صِنْوِها صَائره)

وحين يتحدث الشاعر عن حبه يقول لصاحبته:

(فيا «هندُ» أنتِ مُنى مُهجَتي
وناهيةُ القلب والآمِره
إليكِ أميلُ وإيّاكِ أبْغِي
بعاطفةٍ في الهوى قاهره[2]

(١) خليل مطران - راجع إسماعيل أدهم ص ١٣٨.
(٢) جـ ١، ص ٥٤.

وإنـــــكِ فـــي فَـلـــكِ الحُـــســـنِ شـمـسُ

ونـفـســي إلـــيــكِ بـــه ســـــائـــــرهْ)[١]

وقد حذف الشاعر البيت الأخير من ديوانه رغم دلالته على عمق تفكيره، فقد جمع بين عاطفة الحب التي تجذب الرجل إلى فلك المرأة وبين قانون الجاذبية الذي يدير الأرض في فلك الشمس[٢].

يقول «هيجو» معبرًا عن فلسفة الحب الرومانسية: «الله هو المركز الذي تنجذب إليه أصول الأشياء كلها. وإلى صفة واحدة من صفاته يرجع الخلق والتقدير، والإحياء والغرس، والوجود والعدم، تلك الصفة هي الحب»[٣].

ويفلسف مطران فكرة خلق الكون، فالكون كله رمز لفكرة عند الله عبر عنها بهذه الألفاظ وهي الكائنات المتناثرة في كل مكان، وهي جميعها أسماء ترمز إلى الله. ولقد كان هذا الخلق معتمدًا على التوفيق بين الأضداد تلك التي وازن الله بينها ليحافظ بذلك على كيان الوجود، فالنور والظلام، والمرتفع من الأرض والمنخفض، والماء والنار إلى غير ذلك من الأضداد، يقول مطران معبرًا عن هذه الأفكار الفلسفية[٤]:

(تـــبـــــارَكَ الـــلـــــهُ فـــهْـــوَ لـــمّـــا

أراد أنْ يُـــبـــدِعَ الـــكِـــيَـــانْ

أبْـــــــــــدَأَهُ فِـــــكْـــــرَهُ، ولـــمّـــا

يَـــقُـــلْ لِـــمَـــا شـــاء كُـــن فـكـانْ

فـــجــاء ذا الـــعـــالَـــمُ الـعـظـيـمُ

لـــفـــظًـــا لـــفِـــكْـــرٍ تـــصـــوَّرَهْ

الـــشـــمـــسُ والأرضُ والـــنـــجـــومُ

مِـــن مُـــظْـــلِـــمـــاتٍ ومُـــبْـــصِـــرهْ

كـــأحـــرفٍ سِـــفْـــرُهـــا الـرقـيـمُ

مُـــذهَـــبَـــةٍ أو مُـــحَـــبَّـــرَهْ

(١) المجلة المصرية - م ٢ ج١ ١٣ ص ٥٥٤ ديسمبر سمة ١٩٠١.

(٢) راجع في هذا كتاب إسماعيل أدهم عن «خليل مطران» ص ١٣٨.

(٣) الرومانتيكية. غنيمي هلال ص ١٥٢.

(٤) راجع في هذا إسماعيل أدهم - «خليل مطران» ص ١٢٣، ص ١٥٨، ١٦١.

جـمـيـعُـهـا اسـمٌ وهْــيَ المـسمَّى
فــي سـعَـةِ الخَـلْــقِ والـزمـانْ
وكـلُّ حــرفٍ حـوى لـه اسـمًـا
يـضـيـقُ عــن ضـمِّـهِ المـكـانْ
ونـــوَّرَ الــلــهُ بـابـتـسـامِ
تَمـثـيـلُـهُ الـبـاهـرُ الـبـديـعْ
وزانَ مـا فـيـهِ مِــن نـظـامِ
بـكـلِّ ضَـــرْبٍ مِـن الـبـديـعْ
فـعَـقَّـبَ الـشـمـسَ بـالـظـلامِ
ودبَّـجَ الـعـامَ بـالـرَّبـيـعْ
وأنـهـضَ الـشـاهـقَ الأشَـمَّـا
وأقـعـدَ الـغَـوْرَ فـاسـتَـكَـانْ
ومـدَّ مـاءً حـوَى خِـضَـمَّـا
وتحـتَـهُ الـنـارُ فـي أمـانْ)[١]

ومطران حين ينظر إلى الكون نظرة عامة متأملاً سريان الحياة فيه يجد الطفل وقد اعتمد في حياته ورزقه على أمه، ثم تعتمد الأم في ذلك على الأرض، والأرض تعتمد بدورها على الطبيعة، والكون كله بعد ذلك عالة على الله مرتبط به منجذب إليه، يقول:

(الأمُّ تَـغْـذو طفلَـها مِـن ضرعِـها
والأرضُ تـغـذو أمَّـهُ مـن زَرْعِـهـا
والـكـونُ عَـيْـلَـةُ رازقٍ غَـفَّـارِ)[٢]

وفي قصيدة «الزنبقة» يتعمق الشاعر في تأمله للنبات وتشريح أجزاء الزهرة وتفحص ألوانها، كما يشرح الإنسان وعواطفه وخلقته، ويلائم بين هذا وذاك

(١) جـ ١، ص ٣٥ - ٣٦.
(٢) جـ ١، ص ٢٦٤.